MERCVRE DE FRANCE

Numéro 1177 — Septembre 1961

LE

MERCVRE DE FRANCE

fondé en 1890 par Alfred Vallette

26, RUE DE CONDÉ, PARIS (6e)

Tél. ODÉon 02-13 — R. C. Seine 80-493 — Chèques postaux 259-31 Paris

REVUE MENSUELLE

RÉDACTEUR EN CHEF : SAMUEL S. DE SACY

Comptes Rendus

Les ouvrages doivent être adressés impersonnellement à la revue. Les envois portant le nom d'un rédacteur sont considérés comme des hommages personnels.

Exemplaires rognés

La revue peut être fournie rognée aux abonnés, sur simple demande faite soit au moment de l'abonnement, soit en cours d'abonnement. A défaut de cette demande, elle est envoyée non rognée.

Changements d'adresse

Toute demande de changement d'adresse doit être accompagnée de la dernière bande et de la somme de trente francs en timbres.

Correspondants du Mercure *à l'étranger*

Pour simplifier les formalités financières d'abonnement à l'étranger, on peut s'adresser :

En Belgique : à l'Agence et messageries de la Presse, 14-22, rue du Persil, Bruxelles.

Au Brésil, à l'Agencia Francesa de Assinaturas, 28, Teofilo-Otoni, 3e andar, Rio de Janeiro.

En Grèce, à la Librairie Kauffman, 28, rue du stade, Athènes.

En Égypte, à la Librairie Au Papyrus, 10, rue Adly Pacha, le Caire.

En Suisse (représentation exclusive) : Agence de vente des Éditions Françaises d'Amsterdam, 6, chemin des Sorbiers Lausanne.

JOSEPH BOLLERY

Villiers de l'Isle-Adam et la Bretagne

> — Je suis issu, me dit-il, moi, dernier Gaël, d'une famille de Celtes, durs comme nos rochers. J'appartiens à cette race de marins, fleur illustre d'Armor, souche de bizarres guerriers, dont les actions d'éclat figurent au nombre des joyaux de l'Histoire.
>
> *Villiers de l'Isle-Adam* (SOUVENIRS OCCULTES).
>
> *Prière.* — Mon Dieu, faites que je sois dupe des nobles et belles choses toute ma vie.
>
> *Villiers de l'Isle-Adam* (RELIQUES).

Quand on parle des grands écrivains français d'origine bretonne, on cite Chateaubriand, Lamennais, Brizeux, Renan, Jules Verne, Paul Féval. On y ajoute timidement Ernest Hello et Tristan Corbière et, pour la période contemporaine, Anatole Le Braz et Charles Le Goffic. Nous en oublions certainement quelques autres; mais tout le monde oublie (ou, quand on consent à se souvenir de lui, c'est pour l'exécuter en quelques mots), l'un des plus grands écrivains de la fin du XIXe siècle, l'auteur des *Contes cruels,* de *L'Eve future,* d'*Axel* et de dix autres œuvres dont l'altitude de pensée et la magnificence du style font l'honneur et la gloire des Lettres françaises. Nous avons nommé Jean Marie Mathias Philippe Auguste de Villiers de l'Isle-Adam.

Et pourtant, aucun de ceux cités plus haut, et que la Bretagne revendique à juste titre, n'est plus fortement enraciné dans le sol armoricain. Le créateur de *Tribulat Bonhomet* a cru, de très bonne foi, qu'il appartenait à l'illustre Maison

issue de l'Ile de France, dont l'histoire est liée intimement à celle de notre pays et qui a fourni, entre autres glorieux personnages, le Maréchal Jean de Villiers de l'Isle-Adam, tué à Bruges en 1437, et le fondateur de l'Ordre de Malte, Philippe de Villiers de l'Isle-Adam qui, en 1522, défendit Rhodes avec six cents chevaliers contre les cent mille Turcs de Soliman. Cette foi fut même l'unique soutien du poète contre l'adversité d'une douloureuse existence et l'une des sources de son génie d'écrivain. De son vivant, on lui a contesté de si nobles aïeux. Depuis sa mort, des travaux d'archives ont établi que l'auteur de *L'Eve future* était de famille noble, certes, mais de noblesse de robe, dont le blason était *d'azur semé de chausse-trapes d'argent, au lion de même* (1).

Nous n'avons pas qualité pour rouvrir le débat et nos modestes travaux nous ont permis de constater que le terrain généalogique est lui-même « semé de chausse-trapes ». Aussi resterons-nous dans le domaine des certitudes, à savoir l'ascendance bretonne de l'écrivain dont on peut remonter les degrés, sans erreur ni solution de continuité, jusqu'au dernier quart du XVIIe siècle, époque à laquelle un Villiers vint se fixer en Bretagne et y fit souche de plusieurs générations de vaillants marins, parfaitement dignes de relever le blason *d'or au chef d'azur chargé d'un dextrochère vêtu d'un fanon d'hermine* qui fut celui du premier Grand-Maître des Chevaliers de Malte.

En 1912, Théophile Janvrais découvrit le berceau de la lignée armoricaine des Villiers de l'Isle-Adam, à l'extrémité de la presqu'île, au point de jonction des Monts d'Arrée et des Montagnes noires, en la petite localité de Lopérec, à quelque trois ou quatre lieues au nord-est de Chateaulin : le manoir de Penanhoas qui, sur le plan cadastral de la commune est encore désigné par l'appellation « Penanhoas-L'Isle-Adam ». Vendu comme « bien national », le manoir de Penanhoas n'est plus qu'une ferme cornouaillaise, mais il a encore grand air, dans sa solitude sourcilleuse, à l'écart de toute voie fréquentée, avec ses murs de trois pieds d'épaisseur, ses fenêtres à meneaux et sa porte à plein-cintre.

A l'époque où il la visita, Th. Janvrais remarqua, dans le mur d'un bâtiment de la ferme de Penanhoas, une pierre armoriée portant la sculpture en relief de deux écus accolés, sommés

d'une couronne comtale et encadrés d'une guirlande de feuillage. L'érudit breton crut y distinguer les armes des Villiers de l'Isle-Adam et celles de la mère commune de leur lignée bretonne, née Françoise Thomase du Mains d'Angerest, et il fit dessiner, en haut et à gauche du frontispice de sa brochure (2), un cartouche restituant les armes en question : à gauche, le *dextrochère vêtu d'un fanon d'hermine* des Villiers, à droite, l'écu *échiqueté d'or et d'azur* des du Mains.

A la réflexion, un semblable assemblage d'armoiries à Penanhoas eût été illogique, nous verrons pourquoi plus loin. La pierre blasonnée dont il s'agit provient vraisemblablement de la chapelle domestique du manoir, détruite à la Révolution. Sur son emplacement, et avec les matériaux provenant de sa démolition, on construisit un bâtiment d'exploitation. La pierre armoriée, ravalée à l'usage de banale pierre de taille, fut posée, dans le mur, à l'envers; l'érosion du temps et, sans doute, le marteau révolutionnaire, ayant émoussé les reliefs de la sculpture, la méprise du consciencieux historien est explicable. Qu'il nous soit permis d'y apporter une rectification que nous croyons plausible.

A la faveur de l'été dernier, nous avons visité Penanhoas qui est demeuré conforme à la description de Th. Janvrais et nous avons été accueilli par les fils des fermiers qui l'avaient reçu en 1912, le domaine étant exploité par la même famille depuis plus d'un siècle (3). Comme nous cherchions vainement, dans le mur où elle était encastrée, la pierre armoriée, l'un des frères Yvenat nous la montra, en face, gisant dans l'herbe, à l'abri d'un buisson : le mur menaçait ruine, on avait procédé à sa réfection et on avait enlevé la pierre aux armoiries dans le but de la replacer dans une construction projetée et plus digne de ce vestige historique.

Grâce à cette circonstance, nous avons pu obtenir, de cette pierre, une excellente épreuve photographique beaucoup plus lisible, par les jeux de l'ombre et de la lumière, que la sculpture elle-même dont les reliefs sont noyés dans l'uniforme teinte grise du granit. *A droite,* (et non *à gauche,* comme la position renversée de la pierre l'avait montré à Th. Janvrais) on distingue nettement un bras droit tendu, « mouvant de senestre » qui est incontestablement le dextrochère des Villiers

de l'Isle-Adam. A gauche, non moins nettement, apparaît un écu dont le champ est « meublé » de *deux fasces*, sans qu'il soit possible de distinguer les ornements de celles-ci. La suite va nous permettre de préciser, avec quelque vraisemblance, à quelle famille il est permis d'attribuer ces armoiries. Quoi qu'il en soit, il est impossible d'y voir l'écu *échiqueté d'or et d'azur* des du Mains.

Vers la fin de 1676, mourait à Paris, un besogneux avocat au Conseil, Hiérosme de Villiers, qui laissait sept enfants : Claude, Jérôme, Jean, Marie-Madeleine, Angélique, François et Marguerite. Peu de temps après le décès de leur père, quatre d'entre eux, Jérôme, François, Jean et Marguerite, s'en allèrent se fixer à Brest, où l'aîné, Jérôme, était « écrivain du Roy » (officier d'administration de la marine royale) et avait remplacé le père défunt auprès de ses frères et sœur. En 1683, François entra dans les gardes-marine, pépinière obligatoire du *Grand Corps* de la Marine royale (4). Il y mourut en 1690. Deux ans après, son frère Jean entra dans le même corps, devint enseigne des vaisseaux du roy et commanda la frégate l' « Astrée », sous les ordres de Duguay-Trouin.

Ce fut Jean de Villiers qui créa la branche bretonne des Villiers de l'Isle-Adam. Avait-il droit au patronyme *de l'Isle-Adam?* Nous l'ignorons. Ce qui est certain, c'est qu'il le porta dignement ainsi que ses descendants.

Le 5 mai 1705, Jean de Villiers épousa, à Brest, Françoise Thomase du Mains d'Angerest, fille de feu René du Mains d'Angerest, brigadier général des ingénieurs du roy et chargé des fortifications à Brest, Lorient et Morlaix, chevalier de l'Ordre royal et militaire de Saint-Louis, et de Georgette Le Brizec de Kerbastiou.

Françoise Thomase du Mains (1679-1757) était l'aînée de sept enfants. La famille du Mains d'Angerest était originaire du Vivarais et, comme nous l'avons vu, portait *échiqueté d'or et d'azur de quatre tires*, René du Mains (1642-1703), à la faveur de ses fonctions, s'était fixé en Bretagne, s'y était marié et y était devenu propriétaire, tant à Brest, Recouvrance, qu'en la paroisse de Lopérec où il avait acquis, du duc de Richelieu (5), quatorze afféagements tels que le manoir du Nivot et ses dépendances, les terres de Kerourien, de Contréguidy (6). Quand

il mourut, à Brest, le 27 octobre 1703, ce fut son fils, Thomas du Mains (1681-1730), qui lui succéda dans sa charge d'ingénieur du Roy et qui eut dans sa part d'héritage le manoir du Nivot, en Lopérec; mais depuis longtemps, ce manoir cornouaillais était la villégiature estivale de toute la famille du Mains qui y recevait la fine fleur de la marine française : René Duguay-Trouin et son frère Luc Trouin de la Barbinays, les de Roquefeuil, les de Blois de la Calande, les de la Jaille, le baron d'Orognen, Betbéder de Bordenave, Nogerès de la Fillière, de Tourville, de Linois, etc., etc. (7).

En 1710, Jean de Villiers de l'Isle-Adam, épuisé par de dures campagnes maritimes et une captivité de guerre à l'étranger, prit un congé et se retira au château du Nivot pour tenter de refaire sa santé délabrée. Il y mourut le 16 septembre 1710 (8), laissant sa veuve avec quatre enfants, dont l'aîné n'avait pas cinq ans, et la naissance d'un cinquième était attendue. Seuls, l'aîné Jérôme Jean, et le troisième, Thomas Victor, parvinrent à l'âge adulte.

Au cours de l'année 1712, le manoir du Nivot vit célébrer trois mariages. Le 20 mars, l'un des plus brillants officiers de Duguay-Trouin, son neveu, le lieutenant de vaisseau Jean de la Jaille (9) épousa Marie Anne Betbéder de Bordenave, cousine germaine des enfants du Mains. Quinze jours plus tard, le capitaine de vaisseau (plus tard amiral) comte Jacques Aymar de Roquefeuil se mariait avec Jeanne Louise du Mains, veuve du baron Joseph d'Orognen, capitaine de vaisseau du roi de France et contre-amiral d'Espagne. Enfin, quelques mois après, la veuve de Jean de Villiers de l'Isle-Adam se remariait avec un camarade de son premier mari, Jean Timothée de Blois de la Calande, capitaine en second du « Mars » qui devenait ainsi le beau-frère de son commandant, le comte de Roquefeuil.

Avec permission du Roi, octroyée le 24 août 1712 par lettre de M. de Pontchartrain, Ministre d'Etat de la Marine, au marquis de Coëtlogon, lieutenant général des armées navales à Brest (10) et l'autorisation de la Cour des Reguaires de Gouez-nou (11), la bénédiction nuptiale fut donnée aux nouveaux époux, dans la chapelle du Nivot, par écuyer Gilles-Paul de Bouloign, abbé de Leslec'h et recteur de Lopérec (12).

Le manoir du Nivot étant devenu insuffisant pour abriter toutes ces familles de marins, dont plusieurs pourvues d'enfants, l'année suivante le 9 septembre 1713, les époux de Blois-du Mains acquirent le manoir de Penanhoas, à une lieue du Nivot. Ce fut là que furent élevés les enfants Villiers de l'Isle-Adam et que naquirent leurs frères et sœur utérins de Blois de la Calande.

C'est ici le moment de remarquer que le manoir de Penanhoas fut acquis alors que Mme de Villiers de l'Isle-Adam était devenue Mme de Blois de la Calande. Or, selon les règles pratiquées en héraldique, les blasons accolés représentent, généralement, les armes respectives de deux époux, celles du mari à gauche, celles de la femme à droite. Le double écusson imaginé par Th. Janvrais constitue donc une « hérésie » puisqu'il suppose, sur les murs de Penanhoas, les armes de Françoise Thomase du Mains accolées à celles de son premier mari, Jean de Villiers de l'Isle-Adam qui ne fut jamais propriétaire du manoir de Penanhoas. Comment, dès lors, expliquer la présence de l'écu à *deux fasces* à gauche de celui des Villiers de l'Isle-Adam. Les de Blois de la Calande portaient *d'argent à deux fasces de gueules chargées chacune de trois annelets d'or.* Bien que les annelets soient assez peu visibles, nous pensons que les *deux fasces,* très nettes, sont suffisantes pour qu'on puisse attribuer cet écu mutilé à la famille de Blois de la Calande. Nous avons émis l'hypothèse que la pierre armoriée était un vestige de la chapelle démolie. Un autre vestige de celle-ci subsiste : la croix de pierre du pignon qui a été scellée sur la partie supérieure du vieux puits où elle se trouve encore, en face du bâtiment construit sur l'emplacement de la chapelle; cette croix porte, sur son socle, la date de 1719. A cette date, la chapelle avait été restaurée. En cette même année, Jean Timothée de Blois de la Calande (13) était blessé grièvement au siège de Pensacola (dont la prise décida de la conquête de la Floride) et il mourut en mer, à bord du « Mars », le 8 octobre 1719 entre les bras de son commandant et beau-frère, le comte de Roquefeuil, assisté par le Père Guillaume Mentéour, aumônier du bord.

Par son contrat de mariage du 29 juillet 1712, Françoise Thomase du Mains avait la communauté de tous les biens de

son mari. A la mort de celui-ci, tous les enfants, Villiers de l'Isle-Adam et de Blois de la Calande devenaient co-héritiers de Penanhoas, d'où le double écusson à leurs armes respectives. La pierre fut vraisemblablement sculptée peu de temps après la mort du héros de Pensacola : la forme ovale des écus est caractéristique du style héraldique de cette époque.

Veuve une seconde fois, à quarante ans, la châtelaine de Penanhoas avait cinq enfants à élever : de son premier mariage, il lui restait Jérôme Jean, treize ans et Thomas Victor, onze ans; trois de Blois de la Calande étaient nés qui, au moment du décès de leur père, avaient respectivement, Jean Timothée, cinq ans, Marie Françoise, trois ans et François Julien, deux ans.

Grâce à l'appui de son beau-frère Jérôme, l' « écrivain du roy » devenu Commissaire de la Marine (14), de son autre beau-frère, le comte de Roquefeuil, de son cousin, Jean de la Jaille, et de Duguay-Trouin, la mère commune de la branche bretonne des Villiers et des de Blois (15) put faire entrer ses quatre garçons dans la marine royale (16) où ils devinrent de brillants officiers.

Ce fut Thomas Victor qui assura la perennité de la lignée bretonne des Villiers de l'Isle-Adam. Il entra à l'école des cadets de Rochefort en 1730; en 1732, devenu officier des troupes coloniales, il partit pour Saint-Domingue où il commandait l'artillerie. C'est là que, le 5 février 1743, il épousa la fille d'un ancien capitaine de milice, Marie Elisabeth de Briochet, dont la sœur, Françoise Elisabeth, en 1744, devint la femme du lieutenant de vaisseau Jean Timothée de Blois, frère utérin de Thomas Victor.

L'aîné des Villiers de l'Isle-Adam, Jean Jérôme, devenu commissaire ordonnateur de la Marine, servit également aux colonies et demeura 15 à 16 ans à Cayenne. Rentré en France vers 1749, il épousa, le 10 juin 1754, Magdeleine Le Merer de Kerleau, dont il eut une unique fillette morte en bas âge (17). Très fatigué par son séjour à la Guyane, tout le temps que lui laissait son service à l'arsenal de Brest ou en escadre, il le passait à Penanhoas, en compagnie de sa mère, de sa belle-sœur de Blois-Briochet, dont le mari Jean Timothée était mort à bord de la « Favorite », au Cap Vert, le 18 juin 1751, et de

sa demi-sœur Marie-Françoise de Blois, non encore mariée (18).

Rentré en France vers la même époque que son aîné, Thomas Victor de Villiers de l'Isle-Adam, miné par la vie coloniale, mourut à Brest le 18 mai 1754. Il était chevalier de Saint-Louis. Il laissait sa veuve Marie Elisabeth de Briochet, avec deux enfants : Achille Victor, né en 1740 et Charles François, né en 1741, tous deux à Saint-Domingue. Un troisième, Armand, était mort en bas âge.

Douze jours après le décès de Thomas Victor, sa belle-sœur Françoise Elisabeth de Briochet, veuve de Jean Timothée de Blois, se remariait avec le commissaire de la marine, René Pierre Péan de Livaudière. La cérémonie, tout intime en raison du récent deuil de la sœur de la mariée, fut célébrée en la chapelle de Penanhoas, en présence de la jeune veuve, de son fils Achille Victor, de son beau-frère Jérôme Jean, de Marie Françoise de Blois et de la mère commune Françoise Thomase de Blois du Mains.

Peu de temps après, la génitrice de la lignée bretonne des Villiers et des de Blois quitta Penanhoas pour se retirer à Brest, en sa maison de la Grand'Rue (19) qu'elle avait héritée de sa sœur, Marie Georgette du Mains, décédée religieuse du Calvaire de Quimper, le 26 mai 1744. C'est là qu'elle mourut au début de 1757, âgée de soixante-dix-huit ans. Elle fut inhumée dans l'église Saint-Louis, de Brest.

Les héritiers de Blois renoncèrent à la succession de leur mère qui revint entièrement à la branche des Villiers de l'Isle-Adam : les mineurs de Thomas Victor eurent, pour leur part, la maison de la Grand'Rue, de Brest, pendant que leur oncle, Jérôme Jean, héritait Penanhoas. Il fut le dernier châtelain du manoir, où il se retira définitivement, en 1760, lorsqu'il fut mis à la retraite en qualité de commissaire principal de la Marine.

A peine âgé de cinquante-six ans, Jérôme Jean de Villiers de l'Isle-Adam mourut à Penanhoas, au cours de l'hiver 1761. Bien que sans ressources, sa veuve renonça à la communauté dans l'héritage de son mari, laissant la propriété de Penanhoas à ses deux neveux, Achille Victor et Charles François qui lui constituèrent un douaire de quatre cents livres. D'autre part, à la suite d'une supplique des grands chefs de la Marine à Brest,

attestant les loyaux services du commissaire de la Marine, sa rigoureuse honnêteté qui l'avait laissé pauvre en des emplois où d'autres auraient fait fortune, Louis XV accorda une pension de sept cents livres à Magdeleine Le Merer qui retourna vivre au château de Kerleau, auprès de sa sœur, Mme Cozou de l'Aulnay.

Achille Victor et Charles François de Villiers de l'Isle-Adam, enseignes de vaisseau, le premier depuis le 15 janvier 1762, le second depuis le 25 décembre 1765, constamment en mer, n'avaient conservé comme pied-à-terre qu'une partie de leur maison de la Grand'Rue à Brest et avaient loué le domaine de Penanhoas au fermier Jean Montfort, gardant ainsi leurs biens indivis. Leur mère, Marie Elisabeth de Briochet était morte en 1765.

Achille Victor mourut célibataire, à vingt-sept ans, le 7 juillet 1767; il fut inhumé dans l'église Saint-Louis de Brest, aux côtés de son père et de sa grand'mère.

Charles François demeurait seul propriétaire de la maison de Brest et de Penanhoas; il restait également seul titulaire du nom de Villiers. Le 19 avril 1768, il épousa, dans la chapelle du château de Kerjean-Mol près le Conquet, la sœur d'un de ses camarades de la marine royale, Marie Jeanne de Kersauson, née le 17 avril 1747, de Jean François Marie de Kersauson de Goasmelquin et de Françoise Suzanne Mol de Kerjean. Par cette alliance, la famille de Villiers de l'Isle-Adam se fixait solidement et définitivement en terre armoricaine. La Maison de Kersauson, originaire de Guiclan (arrondissement de Morlaix) porte *de gueules au fermail d'argent*, avec la devise « Pred eo pred a vo » (Il est temps, il sera temps). En 1248, Robert de Kersauson était compagnon de Saint-Louis, à la cinquième Croisade.

De cette union, naquit à Brest, le 22 juin 1769, Jean Jérôme Charles de Villiers de l'Isle-Adam. Il était temps, car, « oiseau des isles » comme son frère, Charles François ne put s'acclimater aux brumes de l'Armorique et, moins de deux mois après la naissance de son fils, le 10 août 1769, il s'éteignait au manoir de Kerleau, chez sa tante Le Merer, marraine du nouveau-né. Il fut inhumé dans l'église de Plourivo, au pays de Guingamp.

Ce fut donc ce frêle enfant qui devint le chef de la famille

de Villiers de l'Isle-Adam et le légitime propriétaire de Penanhoas qu'il n'habita jamais. Sa petite enfance s'écoula, partie au château de Kerleau, partie à Morlaix, chez son grand-père de Kersauson, homme instruit et distingué qui avait été condisciple de Voltaire au collège Louis-le-Grand. Après la mort de celui-ci, la veuve de Charles François se remaria, en mai 1782, avec le comte Michel Marie Jégou du Laz. Le nouveau foyer s'accrut de quatre enfants. A partir de ce moment, le jeune Villiers de l'Isle-Adam vécut constamment éloigné de sa mère. En 1783, on le trouve à Paris, au collège Sainte-Barbe, où il étudie spécialement les mathématiques en vue de faire carrière dans la marine royale comme ses ancêtres. Il avait comme correspondant un jeune prêtre breton, l'abbé Michel Henry, qui étudiait lui-même la théologie en Sorbonne. Ce dernier ayant été nommé théologal de Saint-Pol-de-Léon, il ramena avec lui Jean Jérôme Charles qui suivit les cours du collège de la ville, à l'ombre du célèbre « kreisker ». Mais là, le collégien, externe, ayant été mis en pension chez un chanoine Niquet, jouissait de trop de liberté et se livra à quelques escapades, dont un duel (à quinze ans!). La comtesse du Laz, alarmée de la conduite de son fils, le plaça dans un établissement plus surveillé, les Bénédictins de Beaumont-en-Auge (Calvados) dont le collège, depuis un règlement royal du 28 mai 1776, avait le titre et le privilège d'Ecole militaire et royale. Il en sortit en février 1786 pour s'embarquer, à Brest, sur la frégate « Calypso », dont le commandant, le comte de Kergariou-Locmaria, l'avait pris sous sa protection. La campagne devait durer trois ans dans les mers des Indes.

Rentré en Bretagne en octobre 1789 et accueilli au château de Kerleau par sa grand'tante et marraine, Jean Jérôme Charles, habitué au régime, à la fois discipliné et dégagé des contraintes sociales, de la vie maritime, commença par tenir des propos considérés comme « séditieux » sur le régime qui s'instaurait en France, ce qui lui valut de comparaître devant le conseil permanent de Paimpol. Sorti de ce mauvais pas, il comprit que la « liberté », dont on parlait tant, consistait surtout à savoir se taire et à passer inaperçu. Il hésita entre le projet de se rendre à Saint-Domingue, dans une propriété venant de sa grand'mère Briochet et celui de vivre en ermite à Penanhoas.

Mais les nouvelles de Saint-Domingue, où les nègres s'étaient révoltés, l'empêchèrent de se rendre aux « Isles ». Il ne se retira pas davantage à Penanhoas. Il semble bien qu'il fut emporté par le vent de l'émigration, ainsi qu'il résulte d'une « Liste imprimée des émigrés du département du Finistère », extraite des registres de l'administration départementale, du 15 frimaire an II (5 novembre 1793). Ce qui est certain, c'est qu'il disparut de la région et que le manoir de Penanhoas fut vendu comme « bien national », le 11 thermidor an III (29 juillet 1795), au citoyen Yves Le Floch, du Faou.

Le 30 fructidor an IV (16 septembre 1795), Jean Jérôme Charles de Villiers de l'Isle-Adam se trouvait à Maël-Pestivien (Côtes-du-Nord). Nous ignorons les circonstances qui permirent à l'émigré de rentrer sur le territoire de la République, non seulement sans être inquiété, mais libre au point d'épouser, à la date précitée, en la mairie de Maël-Pestivien, Marie Gabrielle Thomase Hamon de Treveno, fille de feu Bertrand Hernin Hamon et de Marie Thérèse Gourlay, héritière du manoir de Kerohou, où s'installa le jeune ménage.

Les oncles maternels de la jeune épousée, Joseph Marie et Jean Marie Gourlay, bien que de très ancienne aristocratie bretonne, avaient adopté les idées nouvelles et, pendant la Révolution, remplirent d'importantes fonctions administratives et judiciaires qu'ils employèrent souvent en faveur des adversaires du régime. L'estime générale de leurs concitoyens les préserva eux-mêmes des redoutables dangers encourus par les protecteurs des « ennemis de la Nation ». On peut supposer que Jean Jérôme Charles bénéficia de la protection de ses oncles par alliance. Dans son dossier, conservé aux Archives des Côtes-du-Nord, se trouve un certificat d'amnistie le concernant en tant qu'ancien émigré et ainsi conçu :

CERTIFICAT D'AMNISTIE

Paris le 8 thermidor an II de la République française.

Le Grand Juge et Ministre de la Justice, en exécution de l'article VIII du Sénatus-Consulte en date du 6 floréal an 10

Vu la déclaration faite le 29 prairial an II devant le Préfet des Côtes-du-Nord par Villiers de l'Isle-Adam (Jean Jérôme

Charles) né à Brest, âgé de 33 ans, demeurant à Maël-Pestivien, de laquelle il résulte que le déclarant ne jouit d'aucuns titres, places, décorations, traitements et pensions de puissances étrangères ——————————————

Vu pareillement le serment qu'il a fait d'être fidèle au Gouvernement établi par la Constitution et de n'entretenir, ni directement ni indirectement, aucune liaison ni correspondance avec les ennemis de l'Etat;

Considérant que cette déclaration et ce serment ont été faits dans les délais déterminés et qu'ils sont conformes aux dispositions des articles III, IV et V du Sénatus-Consulte; ——————

Considérant que le Déclarant ne se trouve dans aucun des cas d'exception prévus par l'article X; ——————————

Arrête ce qui suit :

Article Ier. — Amnistie est accordée pour fait d'émigration à Villiers de l'Isle-Adam (Jean Jérôme Charles).

II. — Il rentrera, en conséquence, dans la jouissance de ceux de ses biens qui n'ont été ni vendus ni exceptés par l'article XVII du Sénatus-Consulte.

Le Grand Juge et Ministre de la Justice,

REGNIER

Délivré au Cen Gourlay Kervisien
Procurateur — En Préfecture
à St Brieuc, le 22 Thermidor
an II de la République Française

Le Préfet,

Boullé.

Cette pièce, et surtout l'identité du personnage à qui elle fut délivrée, prouve l'intervention protectrice des oncles Gourlay.

Le rôle de protecteur de Jean Jérôme Charles n'était pas une sinécure et le « protégé » n'était pas de tout repos. Celui-ci avait réellement « chouanné » et avait été arrêté à la suite de l'attaque de la prison de Saint-Brieuc dans la nuit du 5 brumaire an VII. Après l'amnistie dont il avait bénéficié, il continua à s'agiter, à écrire, disait-on, des lettres de menaces aux acquéreurs de ses biens. Suspect à tous les régimes, ceux-ci envoyaient des demandes d'enquête aux autorités locales qui,

mal renseignées sur les agissements de ce solitaire, confondaient sa vie privée et ses démêlés familiaux, vraisemblablement grossis et dénaturés par des « témoins » plus zélés que bien informés, avec une activité politique sans efficacité. De cette correspondance entre le pouvoir central et les maires et juges de paix par l'intermédiaire de la Préfecture des Côtes-du-Nord, il résulta que Jean Jérôme Charles fut arrêté le 8 avril 1810 et incarcéré à la prison de Saint-Brieuc. Libéré le 15 juin suivant, il fut astreint à une résidence forcée et surveillée à Saint-Pol-de-Léon, sous la responsabilité de sa mère, la comtesse du Laz. En dépit des incessantes réclamations de l'intéressé, cette situation se prolongea jusqu'à la chute de l'Empire. La Restauration n'arrêta pas l'activité protestataire du gentilhomme campagnard. Jugeant qu'il était frustré dans ses légitimes espérances de fidèle et loyal serviteur de la cause des Bourbons, il ne cessa de fatiguer toutes les autorités de ses plaintes et même de ses menaces. Il finit par obtenir, le 25 février 1826, la somme de 27.867 francs 40 centimes pour la perte de sa maison de Brest et de son domaine de Penanhoas (20).

Nous avons évoqué un peu longuement la destinée de ce dernier des Villiers possesseurs de Penanhoas. L'humble manoir ancestral apparaît comme l'armature de la race qui, privée de ce point d'appui terrestre, en la personne de Jean Jérôme Charles, va, pendant deux générations, s'épuiser en stériles et fallacieux efforts pour redonner à la Maison des Villiers de l'Isle-Adam les fastes d'antan (21), jusqu'à ce que le dernier rameau de son arbre généalogique s'épanouisse en la fleur merveilleuse d'un Poète qui mourra de misère dans l'enchantement des seules splendeurs réelles et durables édifiées par son génie créateur, après avoir proféré cette parole de sublime acceptation : « Vieille terre, je ne bâtirai pas les palais de mes rêves sur ton sol ingrat!... »

Jean Jérôme Charles de Villiers de l'Isle-Adam eut huit enfants, quatre garçons et quatre filles. Trois des fils demeurèrent sans postérité (22). Joseph Toussaint Charles (23) épousa, le 1er juin 1837, à Saint-Brieuc, Marie Françoise Le Nepvou de Carfort qui, l'année précédente, avait été adoptée par sa tante maternelle, Marie Félix Daniel de Kerinou, originaire de Lannion.

Ce fut la dernière alliance bretonne des Villiers, du moins du côté masculin (24); mais elle était d'importance : les Le Nepvou (ou Le Nepveu) portaient *de gueules à six billettes d'argent, 3, 2 et 1, au chef de même.* Originaire de la région de Saint-Brieuc, cette maison fournit un croisé, Rolland, en 1248. En 1370, Olivier fit alliance avec le duc de Bretagne, Jean IV le Conquérant. Enfin, pendant la Révolution Jean-François Le Nepvou de Carfort fut l'un des plus célèbres officiers de la chouannerie bretonne. On le nommait « le Chef ». Plusieurs fois condamné à mort, il réussit toujours à s'échapper jusqu'à ce que, en 1804, compromis dans la conspiration de Cadoudal, il fut arrêté et subit dix ans de captivité. Napoléon, qui s'y connaissait en hommes, lui proposa la liberté et un grade élevé dans l'armée impériale. Carfort refusa et ne fut libéré qu'au retour des Bourbons qui lui accordèrent la croix de Saint-Louis et le grade de colonel d'état-major; mais sa santé l'obligea à quitter l'armée et il vécut d'une modique pension, aux environs de Moncontour (Côtes-du-Nord) où il mourut le 21 janvier 1847.

Le 7 novembre 1838, de Joseph Toussaint Charles de Villiers de l'Isle-Adam et de Marie Françoise Le Nepvou de Carfort Daniel de Kerinou, naquit, à Saint-Brieuc, en la maison de sa grand'mère adoptive, 2, rue Saint-Benoît, Jean Marie Mathias Philippe Auguste de Villiers de l'Isle-Adam, l'auteur des *Contes cruels*, de *L'Eve future*, d'*Axel*, qui vécut en grand seigneur, sans autres soucis que la hauteur de la pensée, la magnificence du verbe et l'honneur de son Nom, ce pourquoi, il mourut de misère, à l'hôpital, âgé de cinquante ans, le 18 août 1889.

Mais il mérita, de ses pairs, ce jugement formulé par le pur poète Stéphane Mallarmé, qui fut son ami fidèle et dévoué pendant vingt-cinq ans (25) :

« *Un génie! Nous le comprîmes tel* » (26).

Dans ses papiers, nous avons retrouvé l'inventaire de Penanhoas, dressé les 14, 15, 16 et 17 avril 1757, par Ignace François Collibert, commis juré au greffe de la juridiction des Reguaires de Léon à Saint Goueznou, et celui de la maison de

la Grand'Rue à Brest, établi du 19 au 23 septembre 1769, par Siviniant, greffier de la Prévôté de la Marine au Port de Brest.

Le 7 août 1938, avec quelques mois d'avance, la ville de Saint-Brieuc célébrait le centenaire du grand écrivain qu'elle avait vu naître. Dans le compte rendu qu'en a donné la revue *Bretagne* en date d'août 1938, on peut lire ceci : « Le romancier de *L'Eve future* ne fut pourtant jamais sensible au pittoresque régional et l'on chercherait vainement dans ses œuvres une note spécifiquement bretonne. »

Déjà, on pouvait ne pas admettre cette affirmation formulée à la légère et toute gratuite. Plusieurs de ses contes ont pour cadre un coin de Bretagne, notamment *L'Intersigne* qui, non seulement s'inspire d'une tradition spécifiquement bretonne, mais dont l'action se passe en Basse-Bretagne et dans lequel le paysage, l'atmosphère, les êtres et les choses sont peints avec la maîtrise d'un artiste pénétré de son sujet et qui appartient par toutes ses fibres au pays qu'il évoque. D'ailleurs, ce conte, un de ses plus beaux, est dédié à son oncle, l'abbé Victor de Villiers de l'Isle-Adam, qui fut successivement recteur des paroisses de Kerpert et de Ploumilliau.

Certes, Villiers de l'Isle-Adam n'est pas un écrivain régionaliste : il est plus et mieux que cela. Son œuvre atteint souvent, presque toujours, à la grande vérité humaine et universelle; mais il puise la lucidité, la hauteur et l'originalité de sa pensée, la somptuosité de son art créateur dans son âme bretonne, façonnée par le génie puissamment personnel d'une race fortement attachée à son sol, à sa mer cruelle et magnifique, à ses vastes horizons générateurs de rêve et de merveilleux, à ses traditions religieuses et sociales, une race pour laquelle la noblesse et l'honneur ne sont pas uniquement dans les titres et les honneurs, mais se perpétuent dans le cœur et dans l'âme de ceux qui les ont reçus de leurs ancêtres.

A moins d'entreprendre le dépouillement minutieux de tous les journaux et revues parus de 1855 à 1889, besogne impossible, beaucoup de feuilles éphémères manquant totalement, ou

en partie, dans les collections conservées par les grandes bibliothèques, il serait vain de se flatter d'avoir dressé une bibliographie complète et définitive de l'œuvre de Villiers de l'Isle-Adam. Plusieurs articles signés de son nom se dérobent encore dans les pages de périodiques oubliés où ce prodigue s'est complu à semer dédaigneusement les richesses de son esprit. On ne peut compter que sur la chance des chercheurs pour découvrir ces membres épars. C'est ce qui nous est arrivé récemment en parcourant, par manière de distraction, les feuillets d'une de ces publications satiriques, analogues à *La Lune* et à *L'Eclipse* d'André Gill, comme le Second Empire et les débuts de la Troisième République en ont vu paraître à foison. Cette feuille s'intitule *Le Sifflet*, Journal humoristique de la Famille. Fondée en 1872, paraissant le dimanche, sous quatre pages in-f°, elle était illustrée de dessins en noir ou en couleurs, humoristiques, politiques ou se rapportant à des faits divers. Le n° 288 (6e année) portant la date du dimanche 29 juillet 1877, nous a offert cette surprise :

LE LAI DU TROT

Voici une légende bretonne, très ancienne et, nous le croyons, traduite aussi fidèlement que possible de notre langue maternelle. M. Ephrem Houël, l'excellent hippologiste, nous affirme que cette légende prouve deux choses fort intéressantes : premièrement, que l'amble était, au moyen âge, beaucoup plus estimé que le trot, par les dames; *secondement, que les dames pouvaient, à l'aide de certain moyen peut-être encore aujourd'hui praticable, se garder dans l'autre vie de cette fatigante et pénible allure.*

Et maintenant, oyez citoyens et varlets! Nous laissons strictement la parole, ou plutôt le chant, *au barde inconnu qui composa* le Lai du trot.

« *Il y avait jadis en Bretagne un chevalier très-riche, hardi, courageux et fier. Il faisait partie de ceux de la Table-Ronde que présidait le roi Arthur, qui savait si bien honorer les bons chevaliers et les récompenser généreusement.*

« *Ce chevalier s'appelait Lorois. Parmi toutes ses richesses, il avait un fort beau château clos de murs et de fossés. A l'en-*

tour s'étendaient des rivières et des forêts où le chevalier allait souvent pêcher et chasser. Un jour (au mois d'avril), au temps où la verdure renaît, et où les oiseaux reparaissent avec leurs chansons, le chevalier s'était levé matin. Après avoir revêtu un surcôt d'écarlate, bordé d'hermine, puis des chausses élégantes, une ceinture argentée, il lui prit fantaisie d'aller dans la forêt pour entendre le rossignol.

« Il commanda à son valet de lui amener son cheval. Quand il eut chaussé ses éperons d'or, ceint son épée à la poignée dorée et mis son cheval à l'amble, il s'avança vers la forêt, au milieu des prairies couvertes de fleurs bleues, blanches, vermeilles. Déjà il croyait entendre de loin les accents harmonieux du roi du printemps; un spectacle singulier vint le distraire et attirer toute son attention.

« Quatre-vingts jeunes filles, toutes belles, courtoises, bien parées, sortaient de la forêt. Pour couvre-chefs, au lieu de molequins en toile, comme ceux que portent aujourd'hui les dames — ou de hennins — elles portaient des couronnes de roses et d'églantines qui répandaient les plus doux parfums. Elles avaient des bliaus dorés (sortes de blouses) dont les ceintures pendaient à leur côté; car il faisait très chaud. Tous leurs palefrois étaient blancs et leur allure était très douce, bien que rapide, car ils allaient pour ainsi dire au galop, bien que l'allure semblât celle de l'amble, et nul cheval, eût-il été de Castille ou d'Allemagne, n'eût pu les rejoindre. Chacune de ces quatre-vingts demoiselles avait son ami près d'elle sur un destrier. Le costume de ces jeunes seigneurs n'était pas moins riche que celui des dames : chacun d'eux avait une cotte et un manteau fourrés, des éperons d'or et des harnais pareils à ceux qu'on voit aux princes, et, tout en courant, ils disaient de douces paroles et jetaient de tendres regards à leurs aimables compagnes.

« A la vue de cette bizarre apparition, le chevalier se signa. Mais que devint-il quand il vit, tout à coup, quatre-vingts autres dames sortir de la forêt? Seulement le costume et l'accoutrement de celles-ci ne ressemblaient pas à ceux des premières. Elles étaient montées sur de mauvais roussins noirs, maigres, rompus de fatigue, et couraient, en suant, au trot, après les destriers que le chevalier Lorois avait vus passer d'abord. Ce

trot était si dur, si horrible, que l'homme le plus sage du monde, ou le plus fol, ne l'aurait pu supporter une lieue, lui eût-on promis pour cela quinze mille marcs d'argent. Pour freins, ces mauvais coursiers avaient des branches de tilleul non rabotées; leurs selles étaient rapetassées en mille endroits, et les dames qui les occupaient n'avaient ni souliers ni chausses. Leurs robes se composaient d'un froc noir, décousu et déchiré en mille endroits, et sur elles fondaient avec impétuosité une pluie et une neige éternelles.

« Près d'elles se tenaient quatre-vingts cavaliers à figures sinistres, au regard courroucé, qui, à chaque instant, heurtaient ces malheureuses et leur arrachaient des cris de douleur.

« Le chevalier, après son premier étonnement, piqua des deux, s'approcha des dames qui souffraient ainsi et demanda à l'une d'elles ce que signifiait le triste spectacle dont il était le témoin. La dame fut d'abord quelque temps sans lui répondre, car elle était fort essoufflée; elle ne pouvait d'ailleurs arrêter son cheval ni s'en laisser choir, bien que le meilleur écuyer ne l'eût pu monter un moment. Enfin, au milieu de soupirs entrecoupés, elle répondit :

« — Chevalier, nous vous remercions de votre pitié; mais nous avons bien mérité ce que nous souffrons, car nous fûmes impitoyables. Les dames qui nous précèdent furent des épouses fidèles et tendres; nous, nous sommes restées sans affection pour nos maris. Ils nous le rendent, comme vous voyez, à leur tour, et ne laissent à notre supplice ni repos ni trêve. En vain essayeriez-vous de délivrer quelques-unes d'entre nous, vous n'y réussiriez pas. C'est Dieu lui-même qui nous punit de la sorte.

« A ces paroles, la vitesse de toute la troupe redoubla, et le chevalier, ébahi, perdit bientôt de vue cette apparition. De retour à son château, il fit assembler toutes les jeunes dames du canton, leur raconta l'aventure et les pria de se garder du trot, dans l'autre vie, *disant que l'amble valait mieux. Elles lui promirent sous serment, d'avoir égard à sa prière, et les chroniques racontent que chacune d'elle tint parole.*

« Et maintenant, châtelaines qui m'écoutez, vous pouvez promettre et tenir, car j'ai fini le très-véridique récit que les Bretons appellent le Lai du Trot. »

VILLIERS DE L'ISLE-ADAM.

En dépit des guillemets dont Villiers eut soin d'encadrer le texte du *Lai du Trot* proprement dit, nous avouons avoir cru à une aimable supercherie et à un pastiche, imité de la traduction d'un texte médiéval, et inspiré d'un récit du folklore breton.

Mais la providence des ignorants veillait, et ce fut encore une circonstance fortuite qui vint nous tirer de notre erreur et nous donner la preuve que Villiers avait bien, purement et simplement, rapporté la traduction d'un manuscrit anonyme du XIIIe siècle. Seuls, les deux premiers alinéas sont de son cru, ce que suffirait à indiquer l'allusion à son oncle (à la mode de Bretagne) Ephrem Houël du Hamel, officier des Haras et auteur de nombreux ouvrages sur le cheval et la race chevaline.

Entré par désœuvrement dans une salle des ventes, la curiosité nous fit ouvrir un volume, entre une trentaine, d'une collection du *Musée des Familles* (27) qui gisait là, parmi l'hétéroclite entassement particulier à ces sortes de lieux. Pourquoi, sous nos doigts distraits, le volume s'ouvrit-il au numéro de septembre 1843? A la page 375 s'étalait ce titre : *Le Lai du Trot.* Un rapide coup d'œil nous suffit pour acquérir la certitude que le texte était identique, mot à mot, à celui reproduit par Villiers de l'Isle-Adam, dans *Le Sifflet.*

Dans le *Musée des Familles, le Lai du Trot* n'est pas isolé : il fait partie d'une chronique intitulée *Le Château de Dannemarie* et signée Achille Jubinal (28). L'auteur imagine que le seigneur de Dannemarie, dont le château se trouve en Gâtine, entre Saint-Fargeau et Briare, rentre de la Croisade, en 1270 : on célèbre ce retour par de grandes fêtes et un festin qui se termine, comme il se doit, par les chants des ménétriers et les récits des trouvères. Trois de ceux-ci déclament successivement le *Lai d'Ignaurès,* le *Lai du Trot* et « comment Aymeri devint comte de Narbonne ». Ce dernier récit constitue le sujet d'*Aymerillot* de *La Légende des Siècles.*

Plus précis que Villiers, Achille Jubinal indique ses sources et un appel de note à la suite du titre du *Lai du Trot* renvoie au bas de la page où on lit : « Ce *lai* ne se trouve à Paris que dans un seul manuscrit, le manuscrit n° 283, Belles-Lettres françaises, de la Bibliothèque royale, d'après lequel nous le traduisons. »

A partir de ce moment, ce n'est plus le dieu hasard qui nous a servi. Bien que depuis Achille Jubinal, le classement des manuscrits ait été modifié, d'aimables et érudits chercheurs ont retrouvé le manuscrit du *Lai du Trot* à la Bibliothèque de l'Arsenal, sous la cote 3516 (f°s 344 v° — 345 r°, col. 3).

D'autre part, s'il est exact que le manuscrit du *Lai du Trot* est *unique*, le texte n'en était déjà plus inédit en 1843. Achille Jubinal a pu le traduire d'après la publication suivante :

*Lai d'Ignaurès, en vers du XII*e *siècle, par Renaut, suivi des lais de Melion et du Trot, en vers du XII*e *siècle, publiés pour la première fois, d'après deux manuscrits uniques, par L. J. N. Monmerqué... et Francisque Michel*, Paris, Silvestre, 1832, in-8°, 83 pp., pl. enluminées (29).

Depuis, *le Lai du Trot* a été réédité par Margaret Grimes, dans *Romanic Review*, t. XXVI, 1935, pp. 313-321.

Ces deux publications reproduisent fidèlement le manuscrit originel en rétablissant les abréviations de celui-ci.

Voici les premiers vers du texte ancien du *Lai du Trot :*

Chi commence li Lay del Trot

Une aventure vos voil dire
Molt bien rimée, tire a tire
Com il avint vos conterai,
Ne ja ne vos en mentirai.
L'aventure fu molt estraigne,
Si avint jadis en Bretaigne
A. j. molt riche chevalier,
Hardi et coragous et fier;
De la Table Ronde estoit
Le roi Artu, qui bien savoit
.J. bon chevalier honorer
Et riches dons sovent doner.
(. . . . .)

Il est évident que Villiers n'a jamais eu connaissance de ce texte primitif qui, d'après les philologues, serait du dialecte picard. S'il l'avait lu, il ne l'aurait pas donné comme une traduction de « notre langue maternelle », c'est-à-dire la langue bretonne. Il ne connut que la traduction d'Achille Jubinal —

la seule qui existe — et il fut abusé par le début : « Il y avait jadis en Bretagne (...) ». D'ailleurs, cette méprise linguistique en entraînait une autre, du moins d'après Monmerqué qui fait remarquer que *Bretaigne* désigne l'Angleterre, et il cite à l'appui de son affirmation quatre vers de Chrestien de Troyes, dans *Roman de Cligès :*

Tant fu preuz et de fier corage
Qui por pris et por los aquerre
Ala de Gresce en Englaterre,
Qui lors estoit Bretaigne dite.

Aussi, n'avons-nous point l'intention de présenter le *Lai du Trot* comme une contribution de Villiers de l'Isle-Adam au folklore breton puisque l'auteur des *Contes cruels* n'est lui-même que le citateur de cette vieille légende; mais son erreur même atteste son attrait pour les traditions de sa Bretagne originelle.

(1) Max Prinet : *Les Ancêtres parisiens de Villiers de l'Isle-Adam,* Mercure de France, 1er août 1928.

(2) Théophile Janvrais : *Le Berceau des Villiers de l'Isle-Adam,* Paris, Ed. Champion, 1913.

(3) La propriétaire actuelle du domaine de Penanhoas est Mme Moré, de Chateaulin, et les fermiers sont les frères Jean et Louis Yvenat qui nous ont aimablement donné les renseignements ci-dessus, dont nous sommes heureux de les remercier.

(4) Les officiers de fortune qui avaient conquis leurs grades sans passer par les gardes-marine étaient regardés avec dédain par les officiers du Grand-Corps qui les considéraient comme des « intrus ». (Cf. J. Cambry : *Voyage dans le Finistère,* Brest, Come, 1835).

(5) Messire Armand-Jean Duplessis, seigneur duc de Richelieu et de Fronsac, pair de France, chevalier d'honneur de Madame la Dauphine et seigneur propriétaire de la Juridiction et Vicomté du Faou, Irvillac, Logonna et la Villeneuve.

(6) Dans l'acte de mariage de sa fille, Jeanne Louise du Mains, avec le baron Joseph d'Orognen, René du Mains est qualifié : seigneur de Bellevue, seigneur du Nivot, de Kerourien et autres lieux.

(7) Le Nivot demeura la propriété de la famille du Mains jusqu'au 26 frimaire an XI (1803), date à laquelle Marie Jeanne

Pélagie de Kersalaün, arrière petite-fille de René du Mains vendra le domaine et le manoir au notaire Rolland, de Lopérec. Actuellement, l'ancien manoir a disparu et sur le domaine du Nivot (425 hectares), a été créée une grande Ecole d'Agriculture dirigée par les Frères de l'Instruction chrétienne fondés par l'abbé Jean-Marie de Lamennais (1780-1860), frère de l'auteur des *Paroles d'un Croyant.*

(8) Il était sur le point d'être nommé lieutenant de vaisseau, ayant le troisième rang sur la liste des enseignes.

(9) Jean de la Jaille était fils d'Edmond de la Jaille et de Marie Trouin, sœur de l'illustre corsaire.

(10) « J'ai reçu la lettre que vous avez pris la peine de m'écrire le 10 de ce mois. J'ai rendu compte au Roi de la permission demandée par le S[r] de la Calande d'épouser Mme de Lisle-Adam. Sa Majesté a bien voulu l'accorder sur le témoignage que vous avez rendu que ce parti convient à cet officier (...). »

(11) Reguaire, ou regaire (du lat. *regere*, régir, gouverner) : Droit canon. Nom qu'on donnait, en Bretagne, à la juridiction temporelle et aux fiefs des évêques. L'autorisation est du 30 août 1712.

(12) Le 25 novembre suivant, sur proposition de Duguay-Trouin, le marié fut nommé lieutenant de vaisseau.

(13) Le 28 juin 1718, il avait été fait Chevalier de Saint-Louis.

(14) Mort au Havre, censeur de la Marine, en 1747, sans postérité.

(15) La famille de Blois de la Calande était originaire de Picardie et du Soissonnais. Ce fut Jean Timothée, premier du nom, le héros de Pensacola, qui créa la branche bretonne.

(16) L'aîné des Villiers, Jean Jérôme, suivit les traces de son oncle et parrain et entra dans le corps des officiers d'administration de la marine royale. Son cadet Thomas Victor débuta dans les gardes-côte de Bretagne en 1727. Jean Timothée de Blois (1714-1751) entra dans les gardes-marine en 1731 et son frère François Julien (1718-1766), dit le « Chevalier de Blois », en 1734.

(17) Marie Françoise, née à Brest, le 29 avril 1755, morte le mois suivant.

(18) Marie Françoise de Blois épousa, en 1758, le capitaine de vaisseau Alain Nogerée de la Fillière, en la chapelle de Penanhoas.

(19) Jusqu'à la guerre de 1939-45 dont les destructions la firent disparaître avec la presque totalité de la ville de Brest, cette maison portait le n° 84 de la rue Louis-Pasteur (ancienne Grand'Rue).

(20) Nous devons la communication du dossier de Jean Jérôme Charles de Villiers de l'Isle-Adam à M. Le Saulnier de Saint-Jouan, Directeur des Archives des Côtes-du-Nord, à qui nous sommes heureux d'exprimer toute notre reconnaissance.

(21) Jean Jérôme Charles crut à la reconnaissance des Grands. Son fils, Joseph Toussaint Charles se fia puérilement aux arcanes de la procédure pour la récupération d'héritages fabuleux et à la générosité des entrailles du sol pour la découverte de trésors enfouis. Il mourut à quatre-vingt-trois ans, les yeux pleins de ce mirage, ne laissant à son fils que... des dettes, héroïquement acceptées par celui-ci.

(22) Grégoire Marie, né le 29 nivôse an VII, mourut le 30 fructidor de la même année; Yves Marie Victor, né le 28 septembre 1808, se fit prêtre et mourut recteur de Ploumilliau le 12 mai 1889; Philippe Auguste François Marie, né le 4 octobre 1817, avocat, mourut célibataire, le 2 mars 1862.

(23) Né à Maël-Pestivien le 12 fructidor an X (30 août 1802); baptisé le 3 septembre 1802, il eut pour parrain Joseph Marie Gourlay, son grand-oncle maternel, et pour marraine, Toussainte Le Maigre de Kervisien.

(24) Deux des filles de Jean Jérôme Charles épousèrent : Marie-Thérèse, Henri de Trolong du Rumain, et Julie Suzanne Marie, Henri Hingant de Saint-Maur.

Les Trolong portent « *écartelé aux 1 et 4 d'argent, à cinq tourteaux de sable en sautoir, aux 2 et 3 d'azur, au château d'argent* ». Alain de Trolong, écuyer, fut entendu comme témoin au cours du procès de canonisation de Saint-Yves, en 1371. Au XVIIIe siècle, Charles Marie de Trolong, chevalier du Rumain, capitaine de vaisseau, fut surnommé le « Duguay-Trouin de son temps ».

Les armes des Hingant sont *de gueules à la fasce d'or, accompagnée de sept billettes de même.* Olivier Hingant ratifia le traité de Guérande, en 1381.

(25) Cf. G. Jean-Aubry : *Villiers de l'Isle-Adam et Stéphane Mallarmé,* Paris, Mercure de France, 1942.

(26) *Villiers de l'Isle-Adam,* conférence par Stéphane Mallarmé, Paris, Librairie de l'Art indépendant, MDCCCXC, p. 19.

(27) Revue mensuelle, illustrée, fondée en 1833, à laquelle collaborèrent la plupart des écrivains de l'époque romantique.

(28) Littérateur français (1810-1875); député, de 1852 à 1870, au Corps législatif où il fut le promoteur de diverses lois intéressant la presse. Il a publié de nombreux textes du moyen âge français et les œuvres complètes de Rutebeuf. Il a répandu les traductions de ces textes dans des publications comme le *Musée des Familles* et, surtout, le *Journal du Dimanche.* Victor Hugo a largement utilisé ces textes comme sujets des poèmes moyenâgeux de la *Légende des Siècles.*

(29) Monmerqué (Louis-Jean-Nicolas) magistrat et littérateur français (1780-1860). Entre autres publications savantes, on lui doit la première édition des *Historiettes* de Tallemant des Réaux (Paris, Téchener, 6 vol. 1833-1835).

Francisque Michel : archéologue et philologue français (1809-1887); il exhuma, rassembla, mit en ordre et publia une multitude d'anciens textes français.

LUC BERIMONT

Le bois Castiau

La porte d'une armoire s'ouvrait, libérant une odeur de draps fins, entassés en pile, une humidité nette de linge bien tenu. A cette première chanson de toile, ce solo de lin blanc, se mêlait une phrase plus complexe, faite d'une odeur de cire et de papier moisi, de lavande et de mèche trempée dans le pétrole. Quelquefois, le vent du printemps, de l'automne, ajoutait au concert une partie de pommiers mouillés ou d'herbes pourrissantes. Nous descendions des chambres sonores et glaciales, établies à l'étage, non sans entrouvrir au passage la porte du grenier et contempler sur le mur chaulé, le panama du Dr Desfontaines. Ce couvre-chef, échappé aux tornades du temps, témoignait en faveur de la matérialité d'une époque dont j'entendais parler sans cesse et qui reliait la maison d'en face à la nôtre. Le cordon de soie noire, enroulé autour de la coiffe, pendait sur la paroi, terminé par une boucle savante. M. Desfontaines autrefois, les jours de grand vent, passait cette boucle autour d'un des boutons noirs de sa redingote avant de prendre place à l'avant de son tilbury pour partir visiter ses malades. Cette époque, où la charité tenait encore lieu de justice sociale, présupposait dans les campagnes la présence d'un « bon docteur » chargé de racheter

l'égoïsme général et de représenter la science au chevet de l'accouchée ou de l'agonisant. Le Dr Desfontaines appartenait à la cohorte zélée qui ordonnait le bol de vin chaud aux moribonds et les jaunes d'œufs, battus avec du sucre, contre les maladies de langueur. Célibataire, il avait ramené un jour d'une de ses tournées, une mystérieuse orpheline répondant au prénom d'Emilie que la gouvernante avait élevée. Les os du Dr Desfontaines étaient blanchis depuis longtemps dans la tombe, mais Mlle Emilie — éduquée dans les institutions par les sœurs — continuait d'habiter de l'autre côté de la route, au fond d'une maison défendue par des grilles. Elle menait une existence effacée que la passion du piano meublait entièrement. Je revois la frêle silhouette, penchée sur la partition écornée d'une quelconque « Valse des Fleurs ». La flamme des bougies de cire rose, allumées dans les candélabres, de chaque côté de l'instrument, lime l'ombre à chaque accord plaqué. Les arpèges inclinent à peine la flamme sensitive. Les longs doigts fuselés de Mlle Emilie courent sur les touches blanches et noires. Quelquefois elle s'arrête de jouer et contemple des choses, que je ne vois pas dans le vide, en caressant mon front. Je me tiens à ses pieds, muet, immobile, enfiévré, retenant mon souffle. Un parfum délicat, exalté par la tiédeur de la peau, émane d'elle au moindre geste. Blotti dans les plis de sa robe, contre la douceur élastique de sa jambe, je renie la Cécile de mes trois ans pour qui j'ai risqué la noyade! Je goûte, dans ce salon clair-obscur, aux fauteuils recouverts de reps vert, où le dos des reliures brille derrière la vitrine de la bibliothèque, les prémisses imprécises du péché...

Un jour, Mlle Emilie s'en alla pour un long voyage. Elle revint, mais ses absences se firent de plus en plus fréquentes, ses séjours au village brefs et précipités. Le fard s'étalait à présent sur ses lèvres, sur ses joues. Ses cheveux coupés courts, à la mode des capitales, faisaient jaser les

gens. Bruxelles l'attira, puis Paris, ensuite Londres. Elle me donna un chien jaune arraché à la fourrière de je ne sais quelle métropole lointaine. Lancé un beau matin à l'assaut de mon lit, l'animal me tira de mon sommeil à coups de langue affectueux. Ces effusions scellèrent une amitié qui devait durer sa vie et mon enfance.

Je gagnai un compagnon et perdit ma première maîtresse! Mlle Emilie parlait de ses enthousiasmes : la Grèce, l'Italie, l'Espagne... Elle réalisa une partie de sa fortune, vendit des champs, des fermes et des bois. Je me souviens de l'odeur provocante de ses fourrures un soir d'hiver où, entre deux départs, elle décrivait les temples et les ruines de l'Egypte devant ma famille médusée. Un âcre parfum de tabac, de soleil, de couturier, de chair heureuse, s'était substitué au climat de nos étreintes. Elle m'embrassa sur la joue : je sentis une pommade grasse, visqueuse, coller ses lèvres à ma peau. J'en éprouvai une espèce de révolte, mélangée de dégoût, et je m'arrachai de ses bras en pleurant. Tout était fini, bien fini!... J'en eus la certitude quelques semaines plus tard, quand elle tint à nous présenter un jeune homme ennuyé et plein de morgue, aux longs cheveux laqués, lequel prétendait à la fois exercer le métier de banquier et être le « fiancé » de mon ancienne amoureuse. Man Toinette grommela des choses entre ses dents et fit une scène, en privé, à celle qu'elle considérait abusivement comme sa protégée — lui faisant sévèrement observer que ce mariage avec un bellâtre ne recueillait pas plus ses suffrages qu'il n'aurait recueilli ceux de feu M. Desfontaines.

Mlle Emilie passa outre, comme bien on pense. Je souhaite qu'elle ait connu l'amour et, pourtant, malgré les années, ce n'est pas sans une secrète amertume que j'évoque sa trahison.

La maison du Dr Desfontaines, vidée de ses meubles anciens, fut vendue aux enchères publiques par un notaire

qui alluma trois bougies sur un support de bois en prononçant des formules cabalistiques. Je retins : « Premier feu »... « Second feu »... etc. Un comparse, qui montait artificiellement les enchères au dernier rang de l'assistance, acheta la demeure pour le compte d'une autre demoiselle, — vieillie celle-là, portant perruque, mais atteinte du mal endémique des filles de la bourgeoisie à cette époque : la passion du piano!...

Des déménageurs embarquèrent le trois-quart de Mlle Emilie à destination de l'étranger, pendant que des collègues installaient le demi de Mlle Taillevert dans le même angle du salon. Par je ne sais quel hasard étrange, le panama jauni du Dr Desfontaines fut oublié dans un recoin. Man Toinette lui conféra une valeur de symbole : on bafouait la mémoire d'un juste qui, jamais, n'aurait consenti aux caprices de sa fille adoptive. Elle vengerait l'indifférence et l'affront en prenant la relique sous son toit.

A quelque temps de là, suivant les hommes de peine, Mlle Taillevert — notre nouvelle voisine — parut. Une personne de compagnie qui l'avait vue naître et grandir, composait sa maison. Cette personne de compagnie répondait au prénom de Florentine. C'était une longue demoiselle frêle, sans âge, aux cheveux blancs coiffés en bandeaux, aux gestes mesurés et aux pommettes vernies. Elle se tenait toujours très droite dans de longues robes ajustées qui tombaient jusqu'à ses chevilles. Un sourire, mince comme un fil — sourire de compagnie sans doute lui aussi! — éclairait ses lèvres pâles. Elle parlait d'une voix courtoise, chantante, monotone, sans éclats, et rien, jamais à ma connaissance, ne parvint à la départir de cette livrée psychologique qui la classait — plus sûrement que le tablier blanc ou que les certificats — dans la catégorie des gens de maison aux références indiscutables.

Florentine nous confiait ses malheurs, les heurts ne lui

étant pas épargnés avec Mlle Taillevert — qu'elle appelait du reste « mademoiselle » en toutes circonstances. Elle égrenait le chapelet de ses revendications et de ses douleurs du même ton monocorde, son sourire de compagnie accroché dans le réseau de fines rides qui dessinait une voilette sur sa peau. Une seule fois, à ma connaissance, l'indignation la conduisit à commettre une indiscrétion envers la rentière aigrie qui l'employait et qu'elle morigénait depuis la petite enfance. Mlle Taillevert, ce printemps-là, prétendait suivre la mode de la saison qui était à la ligne espiègle! Non seulement elle se donnait le ridicule de se commander des toilettes comme on en porte à dix-neuf ans, mais encore elle était furieuse de se voir désapprouvée ouvertement par sa « personne de compagnie ».

— Mademoiselle a perdu tout bon sens!... affirmait Florentine hors d'elle-même. Oser se commander une robe à col marin alors qu'elle porte perruque!...

— Perruque?... demandait Man Toinette, la bouche en forme d'étonnement majuscule.

— Oui... Les cheveux que vous voyez sur sa tête sont faux... Une typhoïde qu'elle m'a faite autrefois l'a complètement dégarnie... Imaginez-la un instant dans sa robe de petite pensionnaire, et plus rien sur le crâne!... Je l'ai dit à Mademoiselle comme je vous le dis. C'est tout juste si elle ne m'a pas montré la porte, envoyé finir mes jours à l'asile... Je ne suis qu'une domestique, vous savez!... Je devrais toujours me taire...

Cette conversation avait lieu un dimanche d'hiver, vers cinq heures, autour de la lampe à pétrole posée sur un tapis, au centre de la table. Les vieilles femmes, assises devant un verre rempli de liqueur de cassis, interrompaient leur piquet de saisissement. Man Toinette aimait à rassembler ses amies chez elle, après vêpres. Il y avait Hermance Bastien, qui parlait de son mari mort un demi-

siècle plus tôt avec des yeux mouillés d'amoureuse. Il y avait Fidéline, recroquevillée, toute blanche sous sa pèlerine de laine noire et Rose qui avait vendu son bien pour en donner le produit à ses enfants et était rudoyée par ceux-ci avec une ingratitude sans égale.

Entre ces partenaires, dont la moyenne d'âge oscillait autour de soixante-dix ans, les cartes circulaient efficacement. On écrivait les points à la craie, sur une ardoise, en gros chiffres tremblés. Et, souvent, entre deux levées, les propos circulaient en franchise :

— Rose, pourquoi permettez-vous à vos enfants de vous traiter comme ils le font?... Votre beau-fils a pris votre argent pour bâtir la maison qu'il habite et vous relègue sans lumière, dans une chambre sans feu!...

Rose s'agitait sur sa chaise, gênée d'étaler sa misère :

— Quand je parle à table, à midi, on me dit : « Taisez-vous, grand-mère!... Allez radoter chez vous... »

— Jamais on n'a vu chose pareille!... grondait l'assemblée des ancêtres. Une honte... C'est une honte...

— Laissez! proposait Man Toinette. Demain, j'irai dire à vos enfants ce que je pense d'eux... Le village entier le saura...

— Ma fille...

— Votre fille est encore plus indigne!... Vous dites qu'elle laisse faire par faiblesse. La vérité, c'est que vous avez toujours été trop bonne pour elle... Trop faible depuis qu'elle est née... A présent, elle vous bafoue...

Rose levait des mains implorantes, priant que l'on n'ajoutât pas à ses ennuis : son gendre la battrait, assurait-elle, s'il savait qu'elle avait fait part à autrui des mauvais traitements supportés. Man Toinette, au comble de la fureur, remplissait son verre. La bouteille de cassis tremblait dans sa main :

— Qu'ils essaient donc un peu, les miens, de me traiter de la sorte!... Pour commencer, je ne serai jamais assez

bête de donner mes sous de mon vivant... Même si je n'avais plus de quoi, j'aimerais mieux mes enfants morts plutôt que de les voir un jour me manquer ainsi de respect!...

Ses yeux jetaient des éclairs pendant qu'elle disait ces paroles.

Vieilles femmes rudes et frêles, grand-mères du temps passé, visages usés et transparents, je vous trouve placés comme une frange à l'orée de ma vie. Je perçois le bruissement de vos taffetas, de vos soies mortes, le bruit de vos breloques et de vos rires. L'éclat des broches, serties de faux diamants, la grâce du petit doigt levé sur la gaufrette ou sur le verre d'anisette m'ont longtemps servi de repères pour rejoindre l'univers clos qui nous était commun alors : un monde de gravité futile, d'expérience candide et de sagesse folle.

Au terme des longues après-midi dominicales, vécues entre les cartes et les lampes, les formes noires repoussaient leur chaise, remontaient leur châle, pouffant comme de vieilles petites filles espiègles avant d'échanger les souhaits de prochain revoir. Nous écoutions les pas résonner sur le sol ferme dans une nuit de village qui sentait bon l'étable, la forge et la rivière. La tour noire du clocher se découpait sur les étoiles. Les cheminées et les portes laissaient échapper des odeurs de bouillon et de rôties au fromage. Le café nouveau infusait en bordure des braises.

Man Toinette aspirait une goulée d'air glacé avant de refermer sa porte.

— Il est temps, pour toi!... disait-elle.

Je gagnai l'autre partie du logis, là où mes parents m'attendaient. Affalé sur un coin de table, je m'endormis dans l'assiette à soupe en rêvant à la semaine qui commencerait le lendemain et dont nous userions, Man Toinette et moi-même, pour faire la tournée des amies : Hermance,

Rose, Fidéline, auxquelles s'ajouteraient de nombreuses relations; Mlle Florentine, en raison de sa condition ancillaire, étant seule à ne pas recevoir. Ce fait rendit plus surprenante encore l'invitation que nous reçûmes de Mlle Taillevert — Mademoiselle!... — à la suite de je ne sais quelles tractations et de quels marchandages. Le fait est que Man Toinette, flanquée de ma modeste personne, se retrouva assise un midi devant une assiette en Quimper, face à la vieille fille à perruque qui manipulait, en signe de puissance, une clochette d'argent ciselé, à manche de bois noir. Florentine, un tablier noué à la taille, allait et venait de la cuisine à la salle à manger, riant sous cape j'imagine du tour joué au protocole. Je me souviens de la nappe brodée, des verres de cristal trop fin, des porte-couteaux en forme de biches, de l'atmosphère feutrée de la pièce dans laquelle craquait un feu de bûches. Une pendule dorée sonnait l'heure dans un salon attenant. Nous mangeâmes les croque-monsieur croustillants et tièdes, enrobés de gruyère fondu, avant le poulet à la broche et les beignets de pomme de terre qui nous brûlaient la bouche.

Florentine, entre deux éclipses, posée sur le bord d'une chaise, à la fois mal à l'aise et triomphante, échangeait quelques paroles avant de retourner à ses fourneaux, auprès desquels — assurait-elle — elle préférait manger pour la commodité du service. Mlle Taillevert, mi-sévère, mi-attendrie, lui reprochait cet entêtement :

— Il faut tenir sa place, Mademoiselle!... rétorquait Florentine. Celle d'une domestique n'est pas ici...

A la réflexion, je crois qu'elle vengeait une blessure d'amour-propre, mal cicatrisée, et vidait une mauvaise querelle dont nous étions les otages inconscients. Au dessert, elle consentit pourtant — afin de ne pas nous faire injure — à ajouter son assiette aux nôtres. Je garde un souvenir ébloui de cette invitation au château, faite et voulue par la servante. L'antichambre regorgeait de globes

d'opaline, de tentures, de glaces au cadre doré. L'ancienne résidence de Mlle Emilie avait pris un aspect cossu qui la rendait pareille — dans mon imagination — aux repaires des corsaires barbaresques!

Hermance Bastien, que Man Toinette comptait au rang de ses meilleures amies, et que nous visitions souvent, offrait un autre cadre à mes plaisirs. Elle vivait chez un sien cousin, riche, veuf, débonnaire, dont elle tenait la maison, et nous conviait dans son fief, de préférence à l'occasion d'une absence du maître qu'elle avait scrupule à importuner. Il arriva pourtant, un dimanche de septembre, que nous fûmes pris dans le tourbillon d'une ouverture de chasse. Des hommes au teint coloré, à l'odeur de velours moite, parlant haut, buvant raide, prirent la demeure d'assaut à l'heure du déjeuner. Il y avait, en ce jour d'automne, des chiens, des feux, des gibiers, des fusils, rassemblés pour composer une vivante tapisserie de haute-lice. La pluie ruisselait interminablement sur le toit d'ardoise des communs. Les hommes, riant et jurant, m'apparaissent aujourd'hui encore dans l'éclat tout particulier qu'ont les choses entr'aperçues au travers de l'ivresse, de l'enfance, des rêves ou de l'amour.

A deux heures de l'après-midi, en dépit des grisailles du ciel, les coups de fusils recommençaient de bondir dans la plaine. Ainsi, convoqués par la poudre, les chasseurs buvaient une dernière rasade avant d'aller rejoindre leurs compagnons. Ils partaient, l'arme à la bretelle, glissant sur le tapis de feuilles pourrissantes, et avaient — pour prendre congé — le geste noble des combattants appelés par le tambour!... La maison se vidait de son bruit. Les couverts d'argent, les assiettes, cliquetaient sur l'évier. Une gouttière chantait. Un peuplier, couvert d'innombrables feuilles jaunes, naviguait dans le vent d'ouest.

Avant la tombée de la nuit, les capucins aux yeux vitreux, les perdrix aux plumes poisseuses de sang s'ali-

gnaient sur le carreau de la cour. On soupesait les cadavres raides pour évaluer les exploits. La bière moussait dans les chopes.

Man Toinette et moi revenions à la maison du Bois Castiau dans une voiture attelée d'un cheval. Les lanternes à pétroles, disposées de chaque côté, projetaient des ombres sur les pommiers du chemin. La pluie crépitait sur la bâche. Dans les fossés, les fruits pourrissaient, chargeant le vent d'une douceur acide.

— Bonne nuit à vous deux!... criait Hermance, tournant son équipage. Elle fouettait le cheval qui se mettait docilement au trot avant de s'enfoncer dans la campagne obscure.

Man Toinette, après avoir manœuvré la clé dans la serrure, cherchait la lampe à tâtons sur le dessus de la cheminée. Le feu mort, les allumettes égarées, disaient la mauvaise humeur des objets délaissés.

Pourtant, dès le dimanche suivant, le piquet, les gaufrettes, la liqueur de cassis, huilaient de nouveau l'engrenage. Les vieilles soliloquaient à tour de rôle en se remémorant leur vie. L'appel des morts — repris sans cesse, à la manière d'un inventaire rigoureux — avait lieu de préférence entre deux parties. Le valet de pique, découvert à l'instant de couper le jeu de cartes, entraînait une suite de considérations innombrables sur le trépas et l'au-delà. Les maris, les enfants, les frères, les sœurs, les voisins, saluaient à la lucarne du ciel, sanglés dans leurs habits de fête. Un fond de guerre, des décors d'émeute ou de révolution, des rougeoiements de canonnades ou d'incendies, aidaient les ombres à se profiler sur leur théâtre — le rictus des convulsions dernières peint sur les dents. On savait que ces évocations aboutissaient inéluctablement au : « *Et dire que je suis encore là!...* », qui reste l'épi de faîtage du raisonnement des ancêtres, en même temps que

leur satisfaction. L'émerveillement, la satiété, entraient en lice pour un douteux combat :

— Allons!... Nous pouvons dire que nous en avons vu... concluait sagement Man Toinette en rassemblant le jeu éparpillé.

Elles « en avait vu », en effet. Autant qu'un vivant peut en voir! Mais plus que les plaines de l'été et que les fraises de juin, plus que les jeux dans les vergers et que les lilas des tonnelles, leur sens paysan de la tragédie ouvrait leur mémoire aux images forcenées et macabres, les incitant à ne se souvenir que des orages qui piétinent le grain.

— Si tu es bien gentil, nous irons voir les Russes!... promettait quelquefois Man Toinette. Cette perspective grisante répondait déjà de ma conduite. « Les Russes » étaient de pauvres nobles — de nobles pauvres aussi! — que la révolution d'octobre avait chassés et qui habitaient une masure à l'extrémité du village. Une douairière aux cheveux blancs, la stature imposante, droite et cylindrique comme une tour, vivait dans cette retraite misérable en compagnie d'un homme d'une quarantaine d'années — son fils, assurait-on — que la chronique locale donnait évidemment pour un ancien colonel de l'armée du tzar! Man Toinette avait noué, avec ces gens, un réseau de relations subtiles. Souvent, je croisais le « colonel », vêtu d'un bleu de chauffe, un chapeau mou enfoncé jusqu'aux oreilles, poussant un vélo fatigué, et mon sens du respect militaire s'en trouva faussé dès le départ.

Madame russe rachetait le prestige du tzar grâce à la canne à pommeau d'ivoire et à la toque d'astrakan dont elle ne se séparait en aucune circonstance, fût-elle chargée de provisions ou de fagots. Lorsque nous entrions chez elle, je me tenais coi sur ma chaise, subjugué par les bottes de l'hôtesse et par le samovar, par les sabres brillants entrecroisés au mur, par l'icône aux pieds de laquelle tressautait une flamme, prisonnière d'un verre rouge.

Madame russe avait une voix singulière, à la fois chantante et terrible. Elle usait d'un français extrêmement pur et châtié, qui laissait favorablement augurer de sa condition antérieure, mais accompagné toutefois du roulement régulier de l' « *r* » et ponctué en fins de phrases d'un éternuement étranger qu'il ne m'a plus jamais été donné de retrouver par la suite. Mieux que Pouchkine et que Tourguéniev réunis, elle décrivait les bouleaux glacés, la steppe; évoquait les chasses d'hiver et la troïka sous la lune. En écoutant Madame russe évoquer la campagne et les neiges, je passais en imagination la frontière d'un monde pur, enluminé, que la barrière du froid protégeait des souillures. La Russie devenait une planète hors d'atteinte, veillée par des cosaques chaussés de bottes de fourrure, et par des troupes de loups. Je me représentais le bal fabuleux, donné « *pour mes vingt ans, dans notre propriété du Caucase* » et voyais sourire devant moi « *Natasha ma fille, que les bolchevistes ont tuée* »... Je bâtissais une demeure seigneuriale, au cœur des glaces, dont on ne pouvait sortir qu'à la condition de passer par une succession de pièces, à l'intérieur desquelles la température, graduellement abaissée, permettait d'affronter enfin la brûlure de l'air hivernal. Un vent, comparable au fil du rasoir, écorchait les visages recouverts d'un masque de peau de bête. Les larmes durcissaient, devenaient de petites pierres brillantes au coin des yeux. Natasha valsait aux bras d'un prince blond, puis les traîneaux chargés de couvertures et de manteaux, emportaient l'assistance pour une chasse de nuit. Des torches, fichées à l'avant, incendiaient la neige. Les chevaux, chargés de sonnailles, filaient en bordure des forêts. L'ombre du premier loup se profilait à la lisière, affolant les attelages énervés. L'animal débusqué poussait un hurlement, cou tendu, qui ameutait ses compagnons et glaçait le sang des plus braves. Les chevaux, éperdus, prenaient le mors aux dents, suivis par une meute farouche.

Les conducteurs modéraient l'allure, tant bien que mal, en se cramponnant aux rênes. La première détonation claquait, suivie d'un long hurlement d'agonie. A présent, une salve incessante crépitait à l'arrière du traîneau. Les balles pénétraient les fourrures fauves, frappaient en pleine course, alignaient les cadavres roux entre les deux rails inscrits dans la neige — les victimes aussitôt dépecées par leurs congénères qui se montraient les crocs. Indifférents au banquet qui leur était offert, les survivants continuaient la poursuite sous le feu nourri des chasseurs. Il arrivait qu'un loup plus résistant, plus hardi, jailli de l'épaisseur d'un fourré, attaquât le cheval de tête. Il sautait, lacérant la croupe avant d'attaquer à la gorge. Les armes, quelquefois, s'enrayaient. Il était arrivé que des loups, coupant à travers la forêt alourdie, parvinssent à encercler les tireurs. Il était arrivé aussi que l'on ne retrouvât que des ossements crayeux, soigneusement nettoyés de toute chair, mélangés de tibias humains et de carcasses sauvages.

Ces descriptions réalistes, aggravées par les « r » roulants de Madame russe, duraient d'interminables heures. Je cessais bientôt de penser, l'imagination engourdie par l'éclat fascinant des images. Le samovar fumait. Man Toinette hochait pensivement la tête, prise de vertige elle aussi devant cette dimension nouvelle de l'univers. Nous regardions durcir la nuit sur Moscou bloquée dans les glaces. Les flancs de la bouilloire de cuivre reflétaient églises et palais. Un éclat mauve tombait des clochers en bulbe, des coupoles. Puis un soudain éclat du feu sur le métal poli allumait l'incendie ardent au fond duquel, fermant à demi les paupières, je distinguais la silhouette grise de l'Empereur à cheval, évacuant la ville à la tête de la Grande Armée. Des ordres étaient lancés. Une poutre noire et fumante écrasait l'affût d'un canon. Le cavalier à la redingote, coiffé de son petit chapeau, caracolait sur sa monture en route vers la Bérézina.

Man Toinette, lassée de découvrir son histoire nationale au travers des ragots suspects, colportés par une émigrée, prenait un air finement entendu. L'épopée que Madame russe évoquait avait été projetée devant elle, peu de semaines auparavant, sur le mur de l'ancienne grange Herbecque, transformée en cinéma. Ce solide bâtiment de ferme, à moins de cent mètres du cimetière, entendait faire concurrence aux salles de la ville en dépit de ses banquettes de bois et de ses murs blanchis à la chaux. On y donnait des « westerns » anciens, tressautants, dans des versions généreusement tronquées. La pellicule était rayée, il pleuvait lamentablement dans l'image, le destin de Tom Mix ou de Douglas Fairbanks s'y jouait parmi d'impressionnantes tornades de signes.

J'avais, en ce qui me concerne, été conquis de très bonne heure par l'éloquence du septième art et même — devançant ce dernier — par celle de la lanterne magique qui, en petites scènes coloriées, savait me raconter l'histoire de la Mère Michel ou du Chaperon Rouge. Mon enthousiasme obtint de mes parents un appareil capable de projeter non seulement les plaques de verre peint, mais de passer aussi — grâce à une mécanique à manivelle — les films de format commercial. En possession de cet objet mirifique, éclairé par un système complexe de lampe à pétrole et de miroirs, je compris la nécessité où j'étais de m'assurer la collaboration d'un spécialiste, apte à jouer à mon égard le rôle de distributeur de pellicule. Contrairement à ce que pourraient supposer les esprits superficiels ou chagrins, je découvris rapidement ce dernier en la personne de l'opérateur de la grange Herbecque, lequel — étant un ami de mon frère — consentit à couper chaque semaine, dans les grands films programmés, les quelques mètres de pellicule jugés inutiles à la compréhension du scénario! Ce procédé, qui laissera rêveurs les clients des cinémathèques, me mit bientôt en possession de fragments

de bandes illustres que je ne pus apprécier, hélas! à l'époque où elles passèrent entre mes jeunes mains.

Il arriva un jour (le fournisseur clandestin ayant été plus généreux que de coutume) que la bobine de film, trop volumineuse pour le support, se trouva en contact avec la flamme de la lampe. Ma mère, attirée par mes cris, eut la présence d'esprit d'étouffer l'incendie sous un capuchon et de me sortir du recoin où je faisais ma projection privée. Cette maladresse décisive fit que l'on m'envoya désormais consommer la pellicule inflammable dans les salles spécialisées. J'y vis quantité de programmes où le pire et le meilleur alternaient. Man Toinette, cédant à mon insistance, consentait à m'accompagner. Elle ne parvint jamais cependant à comprendre la syntaxe, propre aux histoires de l'écran et l'action — si simple fût-elle — ne dispensa jamais personne de lui raconter le film en sortant.

— J'ai bien vu, disait-elle, des gens qui montaient dans un train. Et j'ai bien vu le train partir... Mais voilà que, tout en suivant, j'ai vu les mêmes gens qui se mettaient à table dans leur salle à manger... C'est donc qu'ils étaient descendus du train... Qu'ils étaient arrivés chez eux?...

On s'exténuait à plaider qu'il s'agissait là d'une ellipse, que l'on ne pouvait pas tout montrer, que le film n'y aurait pas suffi. Man Toinette voyait dans cette façon de faire une violation du temps :

— Ils n'ont qu'à faire leurs films plus longs!... disait-elle. Ça n'arrête pas de sauter, dans leurs histoires... Des trous, toujours des trous... On ne sait jamais où on en est!...

« Sauter », c'était négliger une maille dans la continuité. Quand on l'écoutait raconter, que l'on observait avec quel soin elle s'efforçait de ne jamais omettre le plus infime détail, on comprenait mieux les raisons qui la poussaient à faire sa mauvaise tête, ainsi qu'à mépriser un style de narration hâtif, discontinu, qui — certes — n'était pas de son temps.

Au sortir des matinées de la grange Herbecque au cours desquelles nous avions vu projeter *Les Mystères de New York* ou *Le Voleur de Bagdad,* l'après-midi dominicale finissait dans une odeur de four de boulanger et de jardins. Une lune pâle précisait son ovale sur le versant du ciel. Un chat sautait dans le lierre d'un mur. Man Toinette serrait frileusement ma main sous son bras, respirait fort pour chasser les miasmes des visions américaines et purifier son sang à bonnes goulées d'air natal. Elle congédiait le folklore du Texas afin de lui substituer le sien propre, cette espèce de sagesse millénaire qui sait exactement répondre aux énigmes que posent les vents, la part quotidienne de clarté. Elle avait appris, par exemple, que les jours — selon les dictons — rallongent :

« A Sainte Luce
Du saut d'une puce. »
« A l' Noëe
De l' longueur d'un solèe. »
« Au Nouvel An
Du pas d'un sergent. »

Cette humble science paysanne, opposée aux délires en celluloïd du cinéma, la convainquait de ne jamais faire alliance avec les bielles suspectes des métropolis non plus qu'avec les super-men orientaux.

En ce temps magique du muet, où le rite cinématographique était encore célébré en silence, au moyen de gestes codifiés, les exploitants de salles faisaient fréquemment appel aux musiciens. Pianistes et violonistes amateurs composaient de petits ensembles qui prenaient place à chaque séance devant l'écran, séparés de la salle par une cloison, éclairés par de modestes lumignons à abat-jour. Le répertoire des dites formations allait de la musique de chambre à la musique dite « de genre » avec, pour premier souci, l'ambition de bien souligner l'intention des scènes

projetées, de trouver un accompagnement fidèle au rythme des images et à l'atmosphère du récit. Si les actualités avaient droit aux marches galopantes, style *Cavalerie Légère,* le grand film baignait ses moments sentimentaux dans les effluves d'une quelconque *Matinée de Printemps* ou de la *Berceuse* de Brahms. Parfois l'orchestre s'interrompait, afin de changer de partition; la projection était abandonnée à ses seuls pouvoirs, et l'on entendait ronronner la cabine. Ce bruit de moteur, qui attentait à la crédibilité du film à épisodes, amenait les directeurs des salles les plus pauvres à le vouloir couvrir sous n'importe quels hurlements de phonographe à pavillon. Le propriétaire de la salle Herbecque n'échappant pas au sort commun, et ses recettes ne lui permettant pas de s'attacher des musiciens à la semaine, avait résolu le problème en faisant l'acquisition d'un piano. Non pas un piano distingué, juste bon à traduire en clair les sonates et les élégies, mais un piano mi-manuel, mi-mécanique, jouant des rouleaux perforés quand on actionnait en mesure le curieux système à pédales dont il était pourvu. Cette hardiesse mécanique n'empêchait nullement l'instrument d'être apprécié des virtuoses dans sa destination première et — rouleaux perforés mis à part — de restituer sous leurs doigts les délicatesses du clavier. Cinq jours par semaine, devant l'écran bordé de noir où tressautaient des ombres, le piano mécanique s'en donnait à cœur joie. Mais les samedis et dimanches, Madame russe assurait la relève de l'art. Je ne pense pas qu'elle se soit préoccupée beaucoup, dans ce modeste établissement, de faire coïncider les intentions de la musique avec celles du metteur en scène. Son morceau de bravoure, une marche accélérée, connue sous le nom prometteur d'*Aéroplane Captif,* venait aussi bien en accompagnement des passions que sous les sabots des pur-sangs de la prairie. La couverture de la partition, grand format, montrait un ange joufflu, debout sur le globe

terrestre, tenant un monoplan en laisse au bout d'une ficelle. Le compositeur, qui devait assurément joindre les talents du poète à ceux du musicien, avait fait imprimer en exergue deux vers destinés à ravir la dame de ses pensées :

« Mon cœur est un avion léger
Vers toi il voudrait s'envoler. »

Je m'étais fait répéter ce distique, que je trouvais fort beau et dont je méditais le sens. L'amour commençait, en effet, de travailler mon imagination. Je n'en savais rien encore, mais il est difficile de nommer autrement la rougeur qui me montait aux joues en présence des filles de mon âge. Ma première aventure féminine aurait dû me donner à réfléchir, cependant. J'en conservais un souvenir cuisant : des gamines plus grandes s'étaient, un jour, emparées de ma personne et m'avaient réduit sous leur nombre avant de m'enduire le visage de crèmes et de fards!... J'éprouvais une étrange indulgence envers les responsables de mon humiliation, allant jusqu'à trouver aimables les fous rires et les cris chatouillés de mes tortionnaires. Mieux encore: j'avais remarqué l'une d'entre elles, prénommée Denise, qui chaque soir, à la même heure, se rendant à la ferme, passait devant notre maison, un pot à lait serré sur sa poitrine naissante. Je décidai de la guetter chaque jour, au retour de sa mission domestique, et des abîmes de délices commencèrent à s'ouvrir pour moi. J'épiais l'écho de son pas, de sa voix, parmi les bruits confus du crépuscule. Dès lors, mon existence n'eut d'autre objet que d'attendre la tombée du jour et de voir la silhouette de Denise se préciser au loin. Je lui donnai mon image préférée, une pomme, une gomme, mon canif. Elle posait son pot à lait à ses pieds et me regardait avec de grands yeux éblouis. Je pressentais confusément que tant de cadeaux agréés me donneraient, un jour ou l'autre,

le droit de formuler une demande plus précise et dont j'ignorais tout. Je ne savais quoi solliciter! Heureux et torturé devant elle, j'éprouvais confusément l'existence d'un mystère trop grand pour moi, d'une réalité trop lourde. Nous passions de longues minutes à dire des riens chuchotés, des enfantillages. Sans disposer encore des mots appropriés, nous pressentions vaguement qu'il nous arrivait quelque chose et que nous passions une limite défendue. Un sentiment délicieux de culpabilité nous faisait baisser la voix. Denise avait réinventé un geste, le premier geste de la tendresse et de l'amour : elle laissait sa main dans la mienne et fixait mon front sans parler. Parfois, poussé par une fougue inconnue, je l'attirais vers moi et faisais mine de l'embrasser. Elle tendait alors sa joue ronde, duveteuse, élastique, une joue qui sentait bon et dans laquelle il m'eut paru licite de mordre jusqu'au sang. J'avais envie de lui faire mal, de la bousculer, de tirer ses cheveux, de l'obliger à dire le mystère qu'elle détenait dans ses différenciations femelles et qu'elle s'irritait d'ignorer, elle aussi. Je me posais des questions sans nombre, assuré de buter sur un obstacle énorme, douloureux; inquiet d'un appel sans réponse. Il me paraissait impossible que la fusion que je souhaitais de tout mon être fût le produit de mon imagination. Il y avait une porte à franchir, quelque part; une porte dont j'ignorais l'emplacement et la fonction, mais qui devait ouvrir sur la vie...

J'entrepris d'observer les adultes, d'écouter plus attentivement leurs propos mais leur comportement m'apparut plein d'énigmes. Les mots « plaisir », « mariage », « amour », tout spécialement destinés aux relations entre l'homme et la femme, jetaient un brouillard nouveau sur mon enquête. Le cinéma, qui semblait offrir un champ d'observations pratiques innombrables, perturbait au contraire mes réponses. Que signifiait, par exemple, le long baiser, ce trouble accolement des lèvres, par quoi se ter-

minaient toutes les histoires d'amour? L'homme devait-il renverser la femme, lui imposer ainsi le bâillon de sa bouche, pour triompher d'elle à la longue, obtenir son silence et sa complicité?... Des bruits circulaient autour de moi, affirmant que les enfants naissaient de ce contact charnel. Où était la vérité?... Je ne voulais à aucun prix courir le risque de voir un nourrisson tomber des lèvres de Denise après le baiser défendu. Que diraient ses parents, et les miens?... Je n'avais pas encore l'âge du mariage, on m'en avait prévenu. Au cinéma, du reste, on ne voyait jamais d'enfants se livrer à ce geste inouï qui devait faire rouler la foudre et fendre le ciel en deux.

Je continuai de serrer de plus en plus fort, et désespérément, la main de Denise dans la mienne et, pris d'une rage de savoir, entraînai le plus souvent possible Man Toinette aux matinées de la grange Herbecque. Un dimanche que l'on affichait je ne sais quel *J'Accuse* ou quel *Judex*, le carton de l'entr'acte vint se substituer soudain à la pellicule verdâtre. Man Toinette, soucieuse de calmer mon agitation oisive, m'incita à aller saluer Madame russe assise à son piano, devant l'écran, et qui nous avait distillé *Aéroplane Captif* et autres marches du même rayon durant toute la première partie. Je descendis l'allée centrale, entre les fauteuils occupés et, parvenu devant le paravent qui dissimulait l'exécutante aux yeux des spectateurs, je risquai un œil par une fente avant d'aller faire le grand tour. Ce que je vis me fit reculer d'horreur : Madame russe, sa toque d'astrakan sur la tête, jupes relevées jusqu'à mi-cuisses afin d'actionner à son aise les pédales de l'instrument, tirait de grosses bouffées opaques d'une énorme pipe recourbée qu'elle serrait entre ses dents. Pendant ce temps, indifférente à la musique ainsi qu'au brouillard de tabac qui s'effilochait sous le cône de l'abat-jour, Madame russe tournait les pages d'un livre...

Le choc que j'éprouvai me détourna, un certain temps,

de percer les mystères de la féminité. Au personnage immatériel de Denise commencèrent de s'opposer des monstres.

Toujours entraîné par ma recherche, je m'aventurai un dimanche de ducasse sous la tente de Térésina, « la femme la plus grosse du monde », ainsi que le proclamait l'enseigne extérieure de la baraque. Man Toinette, que tant de graisse n'intéressait guère, avait obstinément refusé de me suivre à l'intérieur de l'établissement où je me retrouvai seul et le cœur battant la chamade. J'étais debout, dans un carré obscur formé par quatre bâches. Un rideau se leva soudain, découvrant une scène minuscule, Térésina parut. Décrire ce qu'était ce phénomène forain dépasse de beaucoup les mots : un amoncellement hideux de chairs flasques, croûlantes, informes et roses, en haut duquel s'ouvraient une bouche et deux yeux. Je tournai déjà les talons, prêt à prendre mes jambes à mon cou, quand la voix de Térésina me cloua sur place :

— Reste, petit!... Oui, toi... Reste!... Viens près de moi... N'aie pas peur...

Je m'approchais de l'ogresse en tremblant :

— Allons, commanda-t-elle, avance!... Touche ici... Constate!... Tu diras aux autres, en sortant, que c'est de la vraie viande... Du solide!...

Elle prit ma main d'autorité et la promena sur sa cuisse. Je crus que j'allais m'évanouir.

WILLY-PAUL ROMAIN

Deux élégies

SEPTIÈME ÉLÉGIE

Branches fleuries flottant sur mon décor
De mer et de forêt où, incertaine,
Notre marche s'égarait, vous étiez
Comme une vaine neige. Et là, à peine
Posée sur la prairie en traces d'or,
S'ajoutait le soleil. Le long des prés
Roux où passent les brouillards, la jeunesse
Du monde nous était une caresse.

Que l'eau nous paraissait belle à travers
Les lames égales des persiennes!
L'infini monotonie de son chant,
Il fallait toujours qu'elle parvienne
A nous parler. Mais savais-je alors vers
La lumière vague du couchant
Conduire les pas de nos promenades
Et bercer d'oubli la pluie des cascades?

Un passage d'oiseaux au bas du ciel
Ecrit en caractères inconnus
Ce nom, désir, qui émeut le dormeur
Et suscite son sursaut demi-nu,
Pour chercher parmi la cire et le miel
Ce vol oiseux, cet horizon moqueur
Sous le reflet d'un reste de nuage
Frangé du feu où flambait son mirage

Si, corolles dans la claire forêt,
Narcisses blancs aimant leur lassitude,
Vous bercent rêves et illusions,
Il est toujours pour nos béatitudes
Mille arbres par la mousse dévorés,
Des pays nés de cent prédilections,
Offerts pour le voyage magnifique
Ou pour ta vie que je veux pathétique.

HUITIÈME ÉLÉGIE

Ce sinueux sommeil de serpent,
Brisa-t-il jamais la cage de verre
Où seul le vol d'une flûte de Pan
Erre parmi les roseaux solitaires?
Comme le lac où le levant décline
Les phases roses de son oraison,
Un trouble écho s'étend, passe et s'incline
Jusqu'à la source élue de la raison.

Temple aux noires colonnes, les allées
De cyprès sur le lointain des collines
Ocellaient mille dalles étalées
Sobrement parmi les herbes divines.
Et de l'Océan aux rives latines,
Les mêmes houles et le flot constant
Cernaient la course où la proue vaticine,
Ignorant les arcanes de l'instant.

Et nous, spectateurs réticents,
Debout, impuissants à sentir la trame
Des saisons, le souffle, le poids du sang,
Nous attendions tout de cette flamme.
L'univers s'ordonnait selon les lois
De la matière, mobile et zélé,
Pour mêler au mal la magie du moi
Et l'esquisse, l'envol d'un mot célé.

L'heure juste était venue d'élargir
Les ternes limites de notre terre,
De ciseler nos volontés d'agir
Par delà les marges de nos chimères,
De mûrir chaque lune comme un fruit
Choisi pour sa fraîcheur de sable seul
Et sans doute attendre au long de la nuit
Sa pâle limpidité de linceul.

HENRY BOUILLIER

Victor Segalen

Quand on embrasse dans son ensemble la vie et l'œuvre de Segalen, on constate un miraculeux accord entre ce qu'il a fait ou rêvé de faire dans le domaine du réel, et accompli dans celui de la pensée. Un élément commun, fondamental, commande la vie de l'homme et l'œuvre de l'artiste. La même impatience, la même fureur de vivre conduit les pas de l'explorateur vers les terres reculées et vers les régions les plus hautes de l'esprit. Il semble bien que le noyau de sa personnalité soit formé par un fougueux élan vital, une force originelle prodigieuse qui le détourne toujours de souscrire à l'anathème que beaucoup de poètes, et particulièrement les symbolistes, se font gloire de lancer contre la vie. Il n'est certes pas de ceux qui inventent pour refuge un univers lavé du malheur d'exister. Les apparences étaient trompeuses. Cet être qui semblait frêle et nerveux et qui conserva jusqu'à la mort une minceur et une allure d'adolescent, était en réalité poussé par une énergie peu commune et doué d'une résistance physique stupéfiante qui lui permit d'accomplir en quelques années une tâche assez rude pour user plusieurs vies. Sans doute était-il sujet à des défaillances nerveuses, sans doute ses forces le trahirent-elles à la fin, mais la cause en était cette volonté même d'aller jusqu'au bout de sa lancée et d'épuiser fiévreusement toutes les sources offertes à sa soif.

Cette fougue originelle s'exerce d'abord comme une puissance destructrice. Ce n'est pas sans raison qu'il a pu comparer l'histoire de sa jeunesse aux efforts d'un poussin pour crever la coquille qui l'enferme. Il lui fallut se débattre pour briser les contraintes qui pesaient sur lui comme un couvercle. La rage aveugle du vouloir-vivre et de la volonté de puissance l'amène à rompre avec les interdits moraux et religieux; c'est elle qui le conduit à saluer les hors-la-loi, les artistes qui, comme Rimbaud et Gauguin, eurent assez de force pour repousser les conventions et pour construire leur vie et leur œuvre comme une insulte à la société. Les maîtres et les doctrines qu'il adopte, il les choisit comme des armes au service de sa rancune et de ses haines. Nietzsche, Jules de Gaultier, Claudel même, il les utilise d'abord pour se défaire de tout ce qui s'oppose à son élan vers la terre promise de la joie. Toutes les richesses accumulées en silence pendant les années studieuses de Bordeaux, et que la mort faillit emporter dans la première course vers d'autres terres et d'autres mers, lui permettent brusquement de faire sauter dans un joyeux feu d'artifice les entraves et les chaînes dont il avait tant souffert. Sa fureur de détruire s'exerce à propos même de Gustave Moreau quand il condamne avec tant de passion ce qu'il appelle l'orphisme et qui n'est au fond que le nom général de toutes les religions du malheur. Elle explique ses jugements parfois sévères sur la morale du bouddhisme, et sa prévention contre toutes les religions établies, contre les églises et les dogmes, contre tout ce qui recrute des fidèles au lieu de nourrir des révoltés. C'est elle sans doute qui dans les derniers jours de sa vie se manifeste une dernière fois en l'empêchant de chercher auprès de Claudel le secours qu'il avait lui-même demandé. Ce n'est pas un hasard s'il éprouve une ferveur particulière pour *Tête d'Or*. Il retrouve dans le héros de la violence et de la destruction créé par un adolescent ivre de son génie la même fureur de briser toutes les barrières, et d'aller aussi loin que le porte sa passion de détruire pour conquérir cette image de lui-même qu'il s'est juré d'incarner. « Notre caractère, c'est notre serment », dit Alain.

Segalen a juré au départ de rompre avec les lois spirituelles ou intellectuelles qu'on lui avait si durement imposées.

Mais cet élan originel n'est pas seulement une force destructrice. Tête d'Or est aussi un conquérant, un rassembleur de terres; il meurt en essayant de reculer les bornes du connu. Pour Segalen la destruction est d'abord déblaiement, aménagement d'un ordre qui doit jaillir de lui-même. Il le déclare dans une lettre à Jean Fernet qui avait condamné l'aspect négateur des doctrines de Nietzsche et de Jules de Gaultier : « Je n'attends d'eux ni de personne aucun édifice, aucune révélation. Je crois que toute attitude, toute croyance nouvelle, tout système vainqueur est l'œuvre non pas d'un ou de quelques-uns, mais de forces dont la première manifestation est d'apparaître comme une force... Le héros se fait son chemin; les trompettes qui le précèdent sont en réalité la voix des joyeux asservis qu'il a déjà fait ses esclaves... J'ai trop de respect passionné pour ce qui germe et ce qui lève — mais, du profond de la réalité, en dehors de tout système — pour ne pas détester le plâtras et la gangue. Voilà pourquoi la Destruction et le Désordre me réjouissent si fort, ils n'atteindront pas ce qui est fondamentalement Création et Ordre. Ils n'ont prise que sur la caricature de ce qui sera (1). » Segalen emprunte donc aux autres, à ceux-là mêmes qu'il appelle ses maîtres, de quoi détruire tout ce qui le gêne et qui n'est pas fondamentalement lui. En revanche, il compte sur ses seules forces pour aller où le pousse l'élan créateur. Cette impatience de toutes les contraintes, ce refus de toutes les limites présente un aspect positif qui explique l'activité prodigieuse exercée dans tant de domaines, et qui donne le sens spirituel de son œuvre achevée. La fougue originelle qui le jette vers des buts difficiles, elle est faite des trois grands fleuves de feu dont parle Pascal : la *libido sentiendi*, la *libido sciendi*, la *libido dominandi*. La passion de tout sentir, de tout savoir, de tout dominer. Il n'a jamais renoncé à l'une pour passer à l'autre; jusqu'à la fin de sa vie, il a tenté de maintenir et de préserver cette pulsion vitale qui est la source même de tous ses écrits. La *libido*

sentiendi s'affirme avec éclat dès les premières pages, dans l'étude sur les synesthésies; on la retrouve tout au long de son œuvre, jusque dans *Thibet,* ce poème de l'effort et du paroxysme qui chante une dernière fois la joie de goûter aux jouissances de la terre. La *libido sciendi* est à la base même de sa vie spirituelle. Elle ne fait que s'accroître et se renforcer avec les années. Elle explique les incursions de Segalen dans tous les domaines du savoir et sa hâte fiévreuse à moissonner toutes les connaissances propres à donner à son œuvre une catholicité qu'il aurait voulu opposer à celle de Claudel. Elle nous donne enfin le secret de ses tentatives pour explorer les repaires de l'inconnu. La *libido dominandi* nourrit son orgueil et son culte des héros. C'est elle qui l'amène à essayer de se surpasser lui-même, à entretenir en lui ce goût des vertus et des vices extrêmes qu'il salue dans les grands réformateurs de la pensée et dans les sombres figures de Princes chinois de la décadence. Elle est inscrite dans l'individualisme aristocratique provocant qu'il affiche, aussi bien en politique qu'en morale et en religion. Ele le raidit dans une attitude de défi, dans un refus obstiné de conquérir son salut par d'autres moyens que ses seules forces et sa seule volonté. Ces trois fleuves de feu embrasent plutôt qu'ils n'arrosent son univers spirituel, mais il a su trouver ainsi quelques-unes de ses plus hautes joies. Il reste cependant que cette joie fait souvent place à une angoisse invincible et qu'au total cette vie et cette œuvre sont le théâtre d'un combat entre les puissances du jour et celles de la nuit. La lutte entre la joie et l'angoisse, nous allons pouvoir l'étudier en montrant comment ces trois passions se sont exercées dans les trois grands domaines de sa méditation : le Réel, l'Imaginaire, et l'Etre.

Le Réel, c'est d'abord pour l'adolescent libéré, comme pour le poète ivre, épris des formes et des couleurs, l'univers du sensible. L'apologie constante de la sensation, qui apparaît au début même de son œuvre, il semble qu'elle fonde sa vocation littéraire. Il ne conçoit pas, au début, d'œuvre artistique qui ne soit la mise en valeur de la sensation. Si les synesthésies l'intéressent, c'est parce qu'il y

voit beaucoup plus un moyen d'enrichir et d'approfondir sa sensibilité qu'un procédé littéraire commode et séduisant. La nostalgie des îles du Pacifique qui scande toutes les étapes de sa vie est faite du souvenir des heures de joie sensuelle qui vinrent le guérir du mal de l'enfance et de la maladie qui avait failli l'emporter. Il n'a jamais songé à disqualifier ou à rabaisser la vie du corps. Les très belles pages écrites dans *Equipée* à la louange des sensations physiques et des joies que transmet la peau lavée par l'eau du torrent attestent que pour Segalen le Réel est toujours promesse de jouissance.

Cette jouissance, il la recrée avec fougue en peignant tous les spectacles offerts par les terres parcourues. Sa passion pour la peinture est née d'une aptitude remarquable à saisir la beauté des formes et l'intensité des couleurs. Le Réel, qu'il soit du Pacifique ou de la Chine, il le sent avec force dans l'éclat des îles glorifiées par le soleil et dans l'image convulsive de la Terre jaune mouvante et pétrifiée. Dans le récit même de ses découvertes archéologiques, il n'oublie pas de reproduire le vaste écrin de terres, de montagnes et de ciel qui enchâsse l'œuvre monumentale du passé. *Stèles, Peintures, Equipée* sont la preuve que le réel le plus concret fait partie intégrante de son univers poétique.

Cependant, on voit surgir bientôt dans cette attention portée au monde du sensible et au visage de la terre un élément très particulier. Il s'exprime un peu partout dans l'œuvre de Segalen, mais c'est la stèle *Conseils au bon voyageur* qui l'illustre avec le plus d'éclat. Il s'agit du Divers. Segalen est beaucoup plus sensible au contraste des différents objets qu'aux objets eux-mêmes. Le Réel n'a jamais plus de saveur et de valeur que dans la confrontation des différences. La beauté est moins dans la plaine ou la montagne que dans le passage de la plaine à la montagne. C'est là un phénomène très important, car il implique que la beauté des choses n'est pas uniquement dans les choses, mais dans le rapport d'opposition qu'un spectateur établit entre elles. La sensation du Divers suppose une opération intellectuelle, et par là même exclut

du domaine de l'art la pure et simple reproduction du réel. Les richesses de la mémoire viennent confronter à l'image perçue par le poète une image passée qui s'embellit brusquement de ce choc. La beauté naît désormais d'un contraste entre la chose révélée et la chose apprise.

L'Exotisme dès lors est fondé. C'est d'abord un Exotisme dans l'espace. L'espace n'est pas, pour reprendre les termes de René Char, « un absolu et scintillant congé », mais une invite sans cesse plus pressante à extraire la beauté des spectacles déroutants. C'est dans la contemplation du Divers que le poète entend naître son chant. Les îles du Pacifique et l'énorme continent réel de la Chine procurent à Segalen à la fois l'oubli et le rappel des choses vues. La contemplation s'achève en confrontation. De là, cet effort passionné de Segalen pour restituer aux pays et aux races étrangères leur valeur originale. Son Exotisme personnel, qu'il ne cesse d'opposer à l'exotisme courant, ne consiste pas à réduire l'inconnu au connu, ni à collectionner des images, mais à élaborer dans une opération très lucide une poésie qui soit créatrice et non pas imitation du beau. Le rôle de l'artiste n'est donc pas un rôle passif. Sa tâche propre est à la fois d'effacer en lui tout préjugé, toute convention, toute tentation de l'homogène, pour préserver une immense faculté d'accueil. Mais elle est ensuite de s'appuyer sur un monde de souvenirs, d'interroger sa propre race et sa propre histoire pour mieux accuser l'irremplaçable valeur du monde de l'Autre. Cet Exotisme dans l'espace, on peut d'ailleurs l'exercer dans son jardin. Ce n'est pas un hasard si Segalen envisage vers la fin de sa vie d'écrire *Les Immémoriaux* de Bretagne. Il savait bien que la poésie attire notre attention sur le banal et le quotidien pour nous révéler que rien n'est banal ni quotidien. On peut dire en ce sens que toute poésie est à base d'exotisme dans la mesure où elle accuse les différences et fait surgir le merveilleux de l'objet défiguré par l'habitude et l'usage.

La joie qui naît du choc des différences dans l'espace, elle naît aussi des différences dans le temps. Segalen répétait volontiers la devise d'un cachet chinois dont il a

marqué quelques lettres : « Aimer le passé est chemin de joie. » L'Exotisme dans le temps vise le même but que l'autre, exalter les différences en confrontant les cultures et les œuvres d'autrefois à celles du présent. Il ne s'agit pas d'en tirer un enseignement, ni un exemple. Que bien des artistes d'aujourd'hui recherchent curieusement les solutions fournies par ceux des temps reculés à d'éternels problèmes, et tentent de s'en inspirer, c'est évident. Mais Segalen n'est pas de ceux-là. Ce n'est pas non plus par haine de son temps, pour se réfugier dans un passé embelli par les siècles, qu'il s'entourait d'œuvres rares, et s'imprégnait des grands courants spirituels d'autrefois, c'est au contraire pour donner plus de saveur aux moments et aux œuvres du présent. Le moment présent, comme l'objet exotique, gagne en valeur quand on accentue son originalité par rapport à celui du passé. Le voyage vers les terres lointaines s'accompagnait toujours chez Segalen d'une plongée dans le passé des cultures. L'irruption du « Vent des royaumes » charge les objets d'une qualité spirituelle. Là encore la valeur des choses passées résulte de leur opposition à celles d'aujourd'hui. La beauté de cette part du réel réside dans l'affrontement des siècles. On comprend ainsi l'intérêt qu'il manifeste pour l'archéologie. Sans doute le poussait à cette étude la soif de connaître, mais le caractère si particulier de *La Grande Statuaire* tient dans ceci que le poète a conduit tous les travaux du savant. Plus que le souci de déterrer des lambeaux de l'histoire chinoise, c'est celui de confronter les siècles qui anime ces pages ferventes et passionnées. Sa fureur devant les formes abâtardies ou contaminées par les influences étrangères, reflète la déception du chercheur d'exotisme en quête de réalités particulières marquées par le génie mystérieux du passé.

Le culte du Divers et l'apologie des différences entraînent une attitude morale et politique où l'on distingue nettement l'influence de Nietzsche. *Thibet* prône un idéal aristocratique où l'orgueil et le mépris des faibles ne sont que l'envers d'une confiance éperdue dans la grandeur de l'homme. Son attitude morale et politique est en parfait

accord avec son esthétique. Elle en découle même. Le poète qui cherche à préserver l'originalité des êtres et des choses se dresse contre les doctrines politiques qui tendent vers un nivellement universel des valeurs, et l'élimination des personnalités trop fortes pour se plier aux règles communes. L'exotisme conçu comme une esthétique du Divers conduit Segalen à prendre pour exemple les hommes qui se distinguent des autres hommes. Que cette éthique rejoigne par certains côtés les morales traditionnelles, ce n'est pas contestable. Nombreux sont les textes où Segalen exalte les vertus d'héroïsme, de fidélité, de noblesse, d'énergie, mais ce ne sont guère en apparence des vertus altruistes. Ce sont les vertus des héros et des chefs. Il reste que tout souci du commun des hommes n'est pas absent de la pensée de Segalen. Le poète est un inventeur de sensibilité nouvelle. Orphée qui finit déchiré par la foule est pourtant un bienfaiteur de l'humanité. Il a fait aux hommes le don royal d'une beauté inouïe. Tout artiste vrai commence par lutter contre la médiocrité générale, mais les œuvres qu'il compose au prix de tant d'efforts, de tant de dureté à l'égard des autres, et de lui-même, elles finissent par briller pour le bénéfice de tous. Se surpasser soi-même, c'est indiquer aux autres jusqu'où l'homme peut et doit aller; c'est leur montrer la route et l'exemple. Le combat de l'artiste, pour Segalen devient le combat de tous.

Le Réel joue donc, on le voit, un rôle très important dans l'œuvre de Segalen. Il ne partage nullement la méfiance si répandue dans les milieux symbolistes à l'égard du monde de la matière. Il n'a jamais souscrit à l'aphorisme d'Henri de Régnier : « Vivre avilit. » Il n'est jamais suspect du péché d'angélisme. Il n'a cessé au contraire d'exalter la beauté du monde sensible, la joie de l'effort physique et les jouissances purement sensuelles. Poète du grand air, des marches et des chevauchées, le spectacle du réel est toujours pour lui une source de joie. Très différent en ceci de Mallarmé, il n'a jamais donné congé à la vie et au monde, ni condamné le leurre du réel. Son œuvre est, au contraire, un effort pour recueillir les énergies de l'uni-

vers et les transformer en poésie. Il essaie de ramener dans les filets de la poésie un monde disqualifié par les poétiques du néant. Rien ne l'émeut tant que les grandes forces mouvantes de l'espace, et la conception héraclitéenne du monde satisfait son goût de l'énergie et du combat.

Cependant, nous connaissons assez sa haine foncière du naturalisme. La vérité du sensible, si belle qu'elle soit, n'épuise pas toute vérité. L'Exotisme considéré comme une esthétique du Divers l'amène à poursuivre de proche en proche l'autre de chaque chose et finit par miner la densité même du Réel. Car il existe autre chose que le Réel; de là à penser que la beauté consiste à dépasser le Réel, il n'y a qu'un pas que Segalen franchit allègrement en exploitant la notion de l'Imaginaire. Nous avons vu la naissance dans ses écrits de cette préoccupation. Elle est très importante dans sa vie spirituelle. L'expérience d'autoscopie analysée dans *Equipée* nous montre que l'enfant accablé de contraintes s'en délivrait par le pouvoir des songes. Bien avant l'adulte, il s'était rendu maître de l'espace et du temps, et les richesses de la vie ne sont jamais arrivées à combler la distance fatale, nécessaire, entre ce qu'il désire et ce qu'il obtient. Bien plus, une vocation artistique naît toujours d'un malaise devant l'insuffisance du réel. S'il n'y a pas d'artiste sans l'amour, sans la passion de quelque matière, il n'y a pas non plus d'artiste qui n'éprouve la fureur d'imposer à cette matière les formes issues de son esprit. La poésie n'existe que pour opposer à ce qui est ce qui devrait être. Baudelaire l'exprime avec sa lucidité habituelle en écrivant : « C'est une grande destinée que celle de la poésie. Joyeuse ou lamentable, elle porte toujours en elle le divin caractère utopique. Elle contredit sans cesse le fait, à peine de ne plus être. » La poésie implique donc nécessairement que quelque chose doit être changé et, par là même, qu'il existe un monde meilleur, plus beau que le Réel. Dans le cas de Segalen, il est manifeste qu'il s'agit du monde de l'Imaginaire.

L'Imaginaire n'est jamais pour lui un refuge. Sans doute bien des poètes ont jugé bon de déserter le plan du Réel pour celui du rêve, croyant consacrer ainsi une rupture

décisive. Segalen est trop épris des formes de la terre pour les imiter. Le plan de l'Imaginaire est l'Autre du Réel et nous savons que l'Exotisme consiste à établir des rapports d'opposition entre le Même et l'Autre. Il est évident que si Segalen renonçait au Réel, la vertu d'exotisme s'évanouirait. L'originalité de sa démarche tient précisément à son refus de disqualifier l'un pour l'autre. S'il repousse avec horreur le naturalisme pour qui rien n'existe que le sensible, il est aussi hostile à tous ceux qui prétendent avec Rousseau que « rien n'est beau que ce qui n'est pas ». Puisque la beauté naît pour lui du choc des différences, il lui faut maintenir jusqu'au bout une tension héroïque entre le Réel et l'Imaginaire, éviter par-dessus tout de réduire l'un à l'autre. *Equipée* exprime avec force que la poésie n'a pas d'autre but que de recueillir le son. L'opposition établie, maintenue, proclamée entre le Réel et l'Imaginaire est une opposition fraternelle. Ni l'Imaginaire ni le Réel n'ont de valeur en soi, chacun n'existe pour la poésie que par rapport à l'autre. Le Réel est un tremplin pour l'Imaginaire et l'Imaginaire a besoin du Réel pour servir les valeurs de l'esprit. La méditation assidue des caractères chinois a pu renforcer la ferveur native de Segalen pour les vertus du Réel en lui enseignant que le langage poétique, l'écriture, le *Wên* rappelle constamment au lettré la figure des choses qui nourrissent les notions.

L'Imaginaire est donc le prolongement, le parachèvement du Réel. En étudiant le *Journal de Tahiti à Toulon,* nous avons montré que le spectacle du Réel évoquait à Segalen son complément imaginaire. Il avait donc déjà nettement la conviction que la vérité du sensible se prolongeait dans celle de la rêverie; les tableaux qu'il compose manifestent le souci de suggérer que la réalité perçue n'est que la face opposée et complémentaire de la réalité imaginée. Ce qu'il faisait alors d'instinct et spontanément, il va dès son séjour en Chine l'appliquer systématiquement à tous les objets du Réel. La Chine même, « pays du réel réalisé depuis quatre mille ans », on sait, comme il l'a déclaré si nettement à Debussy, qu'il ne prétend pas en donner une image exacte, c'est-à-dire conforme au Réel. Il

a tiré des connaissances acquises et des expériences vécues une Chine imaginaire et mythique plus vraie poétiquement que le modèle, démontrant par là que la vertu poétique a pour effet de transmuter la vérité du Réel en celle de la fable. La découverte du taoïsme après celle de la pensée hindoue, après la doctrine de Jules de Gaultier, l'a convaincu que le monde du Réel est un ensemble d'apparences et que ces apparences sont en somme soumises à l'esprit. L'esprit a donc pour mission d'accuser dans chaque objet du Réel sa propension à glisser du sensible à l'Imaginaire.

Voilà pourquoi, selon Segalen, tout vrai poète est un visionnaire. L'étude sur Rimbaud décrit déjà avec autorité les vertus qu'il exige du poète. Comme toute critique de créateur, elle met en lumière ce qui l'attire et le fascine dans l'exemple de Rimbaud, et définit du même coup ce qu'il est ou ce qu'il voudrait être. Avant d'avoir écrit lui-même, il pressent sa véritable nature et sa fonction. *Le double Rimbaud* est une esquisse de sa propre poétique et de son propre programme. Son vocabulaire de critique où reviennent si souvent les termes de moment, illumination, extase, germe, insiste constamment sur le caractère instantané de la révélation poétique. Sans doute l'art de Segalen est-il très conscient, sans doute proclame-t-il la nécessité du travail long, patient et minutieux, mais à l'origine du poème se place toujours un choc illuminateur, l'éclair aveuglant issu des profondeurs de l'irrationnel que la tâche du langage poétique est de fixer, de maintenir, d'élargir pour lier indissolublement la beauté du Réel à la vérité de l'Imaginaire. Car au fond, le vrai est du côté de l'Imaginaire. Tandis que le Réel ne fait que prêter son spectacle inachevé, l'Imagination créatrice garantit la main-mise de l'esprit sur les choses. La vision imaginaire illumine et recrée (dans la création poétique les deux opérations n'en sont qu'une) le plan mystérieux où la joie des sens est doublée par l'allégresse de l'esprit. Ce plan, Segalen lui donne le nom d'arrière-monde, et nous savons maintenant l'importance du rôle que joue cette notion dans son univers spirituel. Le terme est assez révélateur en lui-même. Il

montre que Segalen dépasse à la fois l'esthétique du naturalisme et celle du symbolisme qui ramène tout à l'esprit. Arrière-monde suppose en effet l'existence préalable du monde, d'une matière que l'esprit vient informer et élaborer pour créer l'œuvre d'art. Cette matière, que Segalen appelle à plusieurs reprises « notre chaos mouvant », ne se suffit donc pas à elle-même; elle exige, pour parvenir à la promotion poétique, la métamorphose opérée par l'esprit. Le plan imaginaire est à la fois le lieu des illuminations décisives et celui des créations poétiques.

Une pareille conception de la poésie, qui dérive des découvertes de Nerval, Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud, exclut les procédés du discours et de l'ornement. Elle entraîne un effort de concentration, de densité et de secret, sous peine de manquer l'essentiel. Le drame est que le langage devenu l'instrument des échanges quotidiens tend à effacer l'intuition primordiale, à banaliser l'insolite. Si Claudel et Saint-John Perse ont cru pouvoir fonder leur poésie sur l'éloquence, c'est que l'éloge de la terre et la procession des grandes forces cosmiques exigeaient l'auxiliaire de la durée, tandis que la poétique de Segalen consiste à préserver les brûlures d'un instant. Mais qu'il soit discours continu, chant du monde ou suggestion d'une minute de secret, le langage de chacun est un langage métamorphosé. Ils ont en commun le respect de la parole poétique et le goût, surtout Segalen et Saint-John Perse à sa suite, d'une expression cérémonielle et sacrée qui dépouille les choses désignées de leur patine coutumière. Mais Segalen ne se contente pas d'élaborer un langage à part, très proche dans son essence du *Wên* chinois, il adopte le procédé propre à dévoiler l'arrière-monde, à suggérer l'ineffable. Ce procédé c'est l'allégorie. L'allégorie, l'allusion, l'ellipse sont les moyens dont disposent les poètes visionnaires qui répugnent à la fois à diluer la révélation dans le courant malgré tout impur du langage et à restituer sans forme et sans figure les déchirures et les cris jaillis d'une extase éphémère. Segalen a su maintenir l'équilibre entre la vision et l'expression de la vision. La forme des stèles qu'il a élaborée et lancée, comme tous

les grands créateurs, dans le monde éternel des formes, elle existe pour attester que rien n'a été trahi du plan spirituel de l'arrière-monde.

L'arrière-monde est donc le garant des valeurs poétiques et artistiques pour Segalen. Que cette notion soit nécessaire à sa vie spirituelle, indispensable même, il le déclare dans une confidence à Claudel : « Elle [l'œuvre de Claudel] me livre en effet, avec une richesse, une puissance non pareille, tout l'arrière-monde et le poignant mystérieux humain sans quoi je me jetterais au cou de n'importe quelle croyance (2). » Segalen va donc jusqu'à faire de l'arrière-monde un succédané des valeurs religieuses, et ceci est bien dans le sens de la religion esthétique qu'il professe avec une sorte de fanfaronnade à l'adresse de Claudel. C'est qu'il pense par moments trouver dans l'arrière-monde ou le plan imaginaire un moyen terme entre le « chaos mouvant » du réel et le désert du divin. L'arrière-monde, en somme, serait une barrière, une défense, une muraille de Chine contre l'envahissement de l'Absolu. Tel est le rôle qu'il attribue à l'Empereur-Un, Fils du Ciel, dans *Peintures* et dans *Le Combat pour le sol,* et par là même, nous le savons, au poète. Le poète, comme le déclare souvent Segalen, est un délégué de l'humanité souffrante, un souverain des siècles et des étendues qui s'efforce d'aménager par les ressources de l'art son empire de Réel et d'Imaginaire en le mettant à l'abri des entreprises de l'Absolu. Quand il condamne le dernier Schopenhauer, c'est en lui reprochant d'avoir trahi sa mission et son œuvre qui était d'éloigner l'Absolu de la vie. La préface de *Peintures* affirme que la vision ivre tient lieu de toute la raison du monde et du Dieu. On pourrait citer de nombreuses déclarations analogues. Tout semble donc nous amener à penser que la poésie pour Segalen se suffit à elle-même, que l'art est un ferment assez efficace de la vie spirituelle. La lanterne magique du camelot d'imaginaire, qui projette sur le mur dépouillé son monde d'apparences où réel et irréel sont inextricablement confondus, paraît assurer le bonheur d'un cœur avide de prolonger l'ivresse du divers et du beau.

Mais la poésie est aussi et surtout « jour de connaissance au fond de soi ». Elle n'est pas seulement révélation du monde et de l'arrière-monde, elle tente de percer les zones secrètes de l'âme où l'angoisse jaillit de ne pouvoir renverser les murs de ténèbres. Même dans son éloge du Divers, dans son exaltation héraclitéenne de la vie, Segalen reste hanté par le désir de trouver ce qui fait l'unité du multiple et le centre du mobile. Le chemin de l'âme conduit à la citadelle du Milieu où Segalen pressent que réside un secret. C'est en effet là que se réalise la convergence du Réel et de l'Imaginaire, du mobile et de l'immobile, de l'éternel et du temps. Segalen en arrive même parfois à tendre vers le subjectivisme des symbolistes, mais la descente en soi n'est pas une marche joyeuse. C'est avec effroi qu'il se penche sur les abîmes intérieurs, qu'il parcourt les couloirs obscurs du château de l'âme où devrait pourtant se découvrir le réservoir de toutes les joies. Qu'il y ait accord entre le monde extérieur et le monde intérieur, Segalen après les romantiques allemands en reste convaincu, mais cet accord reste provisoire et toujours menacé. Le moi n'est pas le dernier mot du secret. Cette unité du Divers, il la place parfois dans la Cité violette interdite, mais le plus souvent elle se dérobe à l'introspection, elle se dissimule derrière des portes condamnées, elle est au terme du voyage, mais le voyage aura-t-il jamais son terme?

La note d'angoisse par quoi le chant de triomphe et de confiance dans la vie se change avant d'aboutir au silence, en plainte nostalgique, elle nous avertit que le but du voyage recule indéfiniment jusqu'à disparaître derrière l'horizon du connu. Il manque à l'univers spirituel construit par l'art et la pensée du poète le rouage capital, la pierre d'angle, la vertu foncière capable d'assurer à l'ensemble une cohésion et une catholicité qui comble les désirs du cœur et ceux de l'esprit. Des trois passions qui gouvernent la vie spirituelle de Segalen, c'est en fin de compte celle du savoir qui reste la moins bien partagée.

Or, elle tend progressivement à gagner en importance et en exigence, elle finit par devenir la passion fondamentale, celle qui commande tous les efforts des hommes supérieurs et l'acharnement des poètes. Segalen l'affirme à plusieurs reprises et d'abord à propos de Rimbaud dans ses confidences à Claudel : « Rimbaud a exprimé plus que tout l'indéfinie angoisse humaine aux prises avec la connaissance (3). » De même dans un texte figurant parmi les *Notes sur l'exotisme* à la date du 21 avril 1917 : « Les poètes, les visionnaires mènent toujours ce combat, soit au plus profond d'eux-mêmes, soit — et je le propose — contre les murs de la Connaissance : Espace et Temps, Loi et Causalité. Contre les limites de la Connaissance. Là, la plus petite trouée serait, pour l'homme, combien plus importante que la percée des lignes d'Hindenburg (4) ! » Que le combat de Rimbaud, que le combat des visionnaires et des poètes soit également le sien, ces déclarations suffisent à le prouver. Des réflexions écrites à propos de son projet *Imitation du Bouddha* nous le confirment : « ... De même que la Vie m'a conduit, avec l'aide de certains éclats, certains feux diamantaires du Taoïsme, à dépasser le Bouddhisme, de même Elle, extension tendue de la vie dans l'Autre, du Divers, me servira à dépasser cet état, cette marche... Et encore ceci montrera que tout drame se réduit au drame de la Connaissance, dont le Divers, à deux ou n[inf] de pôles, tend les fils (5). » On voit une fois de plus qu'en définissant l'œuvre de Rimbaud, Segalen définit du même coup la sienne propre. L'Exotisme considéré comme une esthétique du Divers devait le conduire à explorer, après avoir surmonté l'opposition entre le Réel et l'Imaginaire, la part du monde radicalement différente de tout ce qui relève du sensible et de l'imaginaire, le domaine infiniment autre de l'Absolu. Un mot illuminateur de Jarry, qui nous montre que ce bouffon pathétique avait connu la même tentation et subi la même expérience, définit admirablement la démarche de Segalen : « Logiquement, la recherche de l'extrême-lointain, dans des mondes exotiques ou abolis, mène à l'absolu. »

Pour Segalen, en effet, l'univers ne se réduit pas aux

deux grands mondes du sensible et de l'Imaginaire. En dehors et au-dessus s'étend la zone infinie de l'Etre, la Réalité fondamentale et surnaturelle vers laquelle tendent tous les efforts de sa pensée. Il tourne ainsi le dos aux doctrines scientistes et matérialistes pour lesquelles l'Etre se confond avec l'objet, mais aussi aux doctrines idéalistes pour lesquelles le savoir et la pensée englobent la totalité de l'Etre. Il serait donc très faux de réduire son attitude à celle de certains symbolistes qui versent dans un subjectivisme total. C'est au contraire au cours de l'exploration de soi engagée avec *Stèles* qu'il s'est heurté à une essence infinie, inconnaissable, inaccessible au pouvoir humain. La Cité violette interdite est certes le point de ralliement du monde intérieur et du monde extérieur, mais la réalité ontologique suprême réside au-dessus de toute détermination. L'unité du Divers, Segalen a pu parfois espérer la découvrir dans la zone du centre et du Milieu, mais le chemin de l'âme débouche toujours sur une absence. Il a beau tenter de prendre les voies détournées et les directions obliques, les murs de l'Absolu finissent toujours par borner la chasse à la Licorne et la marche à la lumière. Or, la *libido sciendi* est si forte chez Segalen que rien ne peut l'apaiser, sinon la découverte du secret essentiel. La Connaissance désigne constamment chez lui la recherche des fins dernières et l'appréhension intellectuelle de l'Etre. Le drame de son œuvre, c'est celui d'un esprit humain cherchant à dépasser toutes les limites, à renverser tous les murs pour conquérir la révélation de l'Etre.

Que cette réalité suprême existe, Segalen, a l'inverse de son maître Jules de Gaultier, ne le met jamais sérieusement en doute, mais elle est située dans le désert de l'inconnaissable, et ne se manifeste à nous que par le sentiment déchirant que nous avons de son absence. Devant cet état de fait, deux solutions sont possibles; Segalen les adopte tour à tour. Elles peuvent paraître contradictoires et elles le sont, mais elles témoignent d'une même nostalgie fondamentale et désespérée. La première consiste à exorciser la tentation de l'Absolu, de la Connaissance, pour se retourner vers le monde du sensible et de l'Imaginaire, en

accusant la beauté des formes pénétrées par l'esprit. Une grande part de l'œuvre de Segalen, la plus voyante, la plus provocante est donc consacrée à la louange du spectacle du monde, et au culte des forces de la vie. Elle manifeste la joie de l'artiste devant l'écoulement des apparences, la violence des forces cosmiques et la fureur destructrice du temps. Elle se dévoue à provoquer et à prolonger l'ivresse devant l'intarissable beauté du Divers. Elle dresse une frontière spirituelle contre l'Absolu en exaltant la Vie au détriment de la Connaissance. Mais cette part exotérique de l'œuvre de Segalen n'est que l'expression d'un art résigné, celle d'une sagesse qui tente de convertir en raisons de vivre, et de créer, l'angoisse devant les régions du silence et de la nuit.

Cependant, la volonté de créer une œuvre d'art est inséparable d'une passion d'éternel. L'ambiguïté de la stèle *Aux dix mille années*, est au cœur même de la vie spirituelle de Segalen. Ce poème qui semble être l'éloge résigné du temps est en réalité un hommage à l'éternel. Toute l'œuvre poétique de Segalen, même si elle conclut comme *Stèles* au refus de la Connaissance, est nourrie par la nostalgie de l'invisible, de l'indicible, de l'inconnaissable. Les stèles sont des moments d'éternité, elles manifestent ce qui échappe aux catégories limitées de l'esprit. Issues d'une extase et d'une illumination, elles tentent désespérément de préserver ce que le poète a pu conquérir dans une minute hors du temps dans un lieu hors de l'espace. La sagesse de la première solution est constamment bafouée par la vertu ésotérique du poème. Si toute grande philosophie, comme l'a si bien montré F. Alquié, est à la fois nostalgie de l'Etre et résignation devant l'impossible conquête de l'Etre, la poésie, elle, est refus de la sagesse et tentative pour accomplir l'impossible. Les plus beaux poèmes de *Stèles* sont ceux qui s'avancent vers la citadelle du secret. Bien loin de rejeter la tentation de l'inconnaissable, les *Stèles* fournissent les moyens d'explorer le mystère de l'Etre, et tout le pathétique de la vie spirituelle de Segalen tient dans cette marche sans espoir, dans cette enquête condamnée vers le domaine interdit de la trans-

cendance. Que le poète soit un messager de la transcendance, *Odes* aussi le démontre avec éclat. Jamais Segalen n'indique mieux que l'essentiel de la poésie est pour lui de bondir hors de toutes les limites vers le monde surhumain, inhumain de la réalité suprême. La poésie de Segalen s'inscrit donc dans la glorieuse tradition de ceux qui firent au XIX[e] siècle de la poésie française un moyen de connaissance. Elle n'est pas seulement chez lui moyen de connaissance de soi, mais aussi un moyen d'accéder par éclairs aux dernières vérités. La tâche impossible consiste à transformer en continu le discontinu, à recueillir dans la durée du poème l'éternité du moment, à révéler par les mots l'essence même de l'ineffable. Tous les procédés employés pour suggérer l'arrière-monde : l'allégorie, l'ellipse et l'allusion visent à dévoiler ce qui est au-delà même de l'arrière-monde. Ce n'est pas une coïncidence si la rhétorique de Segalen évoque les démarches de la théologie négative. La poésie pour lui, c'est d'arracher par un jeu complexe d'échos, de reflets et d'images une empreinte au texte suprême, de faire jaillir de l'absence, du silence et de l'ombre un signe de l'Etre, cet éternel absent.

On est parfois tenté de donner à cette poésie une valeur religieuse, comme Segalen nous y invite d'ailleurs lui-même dans la préface des *Odes,* mais il attribue au mot « religieux » un sens tellement vaste qu'il convient de préciser enfin son attitude à l'égard du divin. Elle n'est pas simple, car elle est faite de rancune, de répugnances et de regret. La rancune qu'il éprouve contre la religion et la morale étriquée de son enfance le retient d'assimiler l'Etre au Dieu catholique. Il est trop buté dans le refus d'obéir, le refus de servir, dont il s'est fait une règle depuis la révolte de sa jeunesse, pour réintégrer le monde mesquin des péchés et des lois. Il reproche surtout à la plupart des religions et particulièrement à toutes les religions du malheur d'imposer aux fidèles un appauvrissement, une mutilation, un renoncement aux joies de la vie dont nous savons qu'elles sont nécessaires à son univers esthétique.

L'Exotisme, l'esthétique du Divers expliquent en outre sa profonde répugnance à l'égard des religions. Le divin,

pour lui, devrait être en effet l'essence infiniment autre de l'homme et du monde; or les églises de toutes nuances n'ont pas d'autre but que de réduire ce divin aux images quotidiennes et à la taille médiocre des hommes. Que l'homme soit la mesure de toutes choses et du Dieu, voilà ce que ne peut tolérer Segalen. C'est en somme par respect pour la transcendance qu'il refuse de lui accorder le nom de Dieu, et nous avons pu rapprocher cette attitude de celle des gnostiques qui s'efforcent d'établir avec ferveur une distance infinie entre le Créateur et la créature, entre le monde de la transcendance et le monde d'ici-bas. Le mot « Dieu », pour lui, est un mot chargé d'anthropomorphisme, un signe de la tendance trop commune à l'humanité de rabaisser tout ce qui domine et de ramener l'inconnaissable dans les régions limitées du savoir. Il ne serait pas loin d'adopter, s'il en trouvait, une religion capable de respecter la transcendance sans la profaner, une religion sans culte et sans figures qui conduirait à un enrichissement perpétuel de la vie, à une réconciliation entre nature et surnature (6).

On comprend ainsi maintenant ce qu'il veut dire en se qualifiant de « mystique orgueilleux ». Il appelle mysticisme sa recherche éperdue du secret des secrets, sa quête inlassable de l'invisible réalité suprême, son pèlerinage obstiné vers le royaume de l'Etre. Mais ce qui le pousse ainsi, ce n'est certes pas la ferveur ni l'humilité, c'est encore et toujours la *libido sciendi,* la passion de savoir, l'angoisse des limites et la fureur de les dépasser. Bien mieux, on peut dire que l'extase des *Odes,* qui par tant de côtés rappelle une extase mystique, n'est que la caricature de celle des grands saints et le couronnement de ses ambitions surhumaines. Les trois fleuves de feu embrasent alors le poète et lui arrachent un chant qui n'est pas celui du fidèle admis à la contemplation de son dieu, mais celui d'un surhomme ivre de joie sensuelle, d'orgueil et de savoir. Dans l'éclair d'une minute illuminatrice, le poète s'est rendu maître de tous les secrets, le Fils du Ciel s'est identifié au Père, non pas pour l'adorer, mais pour régner.

Dans l'attitude religieuse de Segalen il entre donc beau-

coup plus d'orgueil que de mysticisme. C'est une recherche prométhéenne de l'Absolu, consacrée par de très brèves victoires sans lendemain et blessée par l'amertume de perpétuels échecs. Il sentait bien une incompatibilité radicale entre la conscience mystique, au vrai sens du mot, et la conscience artiste, et jamais il ne fut plus près de la ferveur libératrice que lorsqu'il écrivit :

Quand le vide est au cœur du souterrain et dans le souterrain du cœur, — où le sang même ne roule plus, — sous la voûte alors accessible se peut recueillir le Nom (7).

Mais il n'est jamais arrivé à tuer cette triple soif dévorante, à laisser pénétrer dans son cœur la nuit obscure et la profonde humilité qui seules assurent la récompense du salut.

S'il l'avait fait, nous n'aurions pas eu d'œuvre poétique, il aurait déserté comme Rimbaud. Or, il n'a jamais subi la tentation du renoncement. Ce qui caractérise au contraire sa vie spirituelle et sa poésie, c'est un effort pour illuminer par la parole tous les degrés de l'Etre. Confirmant ce que disait Rilke : « Il faudrait être dans tout à la fois pour ne rien perdre », ne rien perdre du visible, ni de l'invisible, fut sa préoccupation dominante. Il convient en ce sens de comparer son œuvre à celle de Claudel et de Saint-John Perse. Sans s'astreindre à la tâche impossible et vaine de déterminer les influences réciproques, on peut essayer de voir comment ces trois grands poètes, qui firent en commun l'expérience de la Chine et du monde, évitèrent par des voies différentes « la catastrophe d'Igitur » et le mutisme de Rimbaud. Comme Claudel et Saint-John Perse, Segalen a ramené dans son univers spirituel les puissances du sensible et les grandes forces cosmiques sans lesquelles la poésie finit par déboucher sur le silence et le rien. Ils ont tous trois lavé le monde des choses de la malédiction lancée à la fin du siècle par des poètes pour qui seule la vie intérieure était le fondement de l'Etre et la poésie une exclusion du réel. Ceux-là même qui ressentaient de vagues aspirations religieuses finissaient par annexer le monde du divin à leur monde intérieur.

Si Segalen, hostile d'abord à toute métaphysique, fut ensuite contraint d'avouer que le monde était dominé par une transcendance, il a maintenu à cette transcendance son caractère essentiel qui est d'être inaccessible et inconnaissable. Evitant donc l'idéalisme subjectif de certains symbolistes, il se distingue aussi de Saint-John Perse pour qui rien n'existe hors le monde et l'esprit, et qui fonde son œuvre sur un humanisme spirituel détaché de toute préoccupation métaphysique. Mais il s'écarte en même temps du Dieu personnel, défini, dogmatisé de Claudel, à qui sans doute il reproche, comme à toute pensée fidèle à une religion particulière, de réduire la transcendance à une caricature trop humaine.

L'œuvre de Segalen est donc un vaste effort pour rallier à la poésie les parts dédaignées du monde et pour opérer par un mélange de réel et d'imaginaire une réconciliation entre l'esprit et les choses. Mais c'est aussi une poésie de la séparation et de la distance, de l'exil et de la nostalgie. Sous ce rapport sa rhétorique de l'absence ressemble à celle de Mallarmé, mais leur but est bien différent. Segalen avec elle ne se propose pas de passer par le néant pour trouver le beau, mais de rejoindre la plénitude de l'Etre. Elle est le seul moyen à sa portée pour suggérer la réalité suprême, invisible, ineffable, inouïe. Elle tente de combler la distance même qu'elle accuse.

La poésie de Segalen retrouve ainsi la voie royale de toute vraie poésie. Elle est fondée sur une contradiction et sur un paradoxe qui sont le signe de sa valeur spirituelle. Car la poésie n'est pas sagesse, mais folie. Sans doute le philosophe peut-il se résigner à vivre dans le terrain limité du savoir et détourner sa pensée de la tentation de l'Absolu, mais la poésie est le contraire du renoncement. Là où la connaissance échoue, la parole poétique tente de se frayer un chemin et de dépasser savoir et discours pour accéder à la région de l'Etre. Le verbe certes n'est pas l'Etre, mais le signe de l'Etre; il peut donner de l'Etre à la chose qu'il désigne, non créer vraiment l'Etre, mais le poète ne perd jamais complètement l'espoir de jeter par le langage un pont entre nature et surnature. Même quand

Segalen dénonce avec *Moment* l'absurdité de vouloir fixer par le poème l'illumination d'un instant et la blessure de l'éternel, il démontre par le poème aussi que la poésie se moque de la logique et se joue des contradictions. Même quand il condamne la folle ambition d'épeler dans l'ombre le Nom caché, l'amertume de sa voix indique assez qu'il ne renonce pas à la nourrir et qu'elle illumine le plus secret de sa poésie. Peut-être toute son œuvre est-elle commandée par la nostalgie du bonheur qu'il attribuait aux Tahitiens d'autrefois. Car ils avaient trouvé, croyait-il, le secret de vivre dans un merveilleux accord avec le monde et les dieux. C'est cette participation universelle et joyeuse, découverte à l'aube de sa pensée, qu'il tente de rétablir par la vertu poétique. Il ne se fait guère d'illusion. « L'entropie » est une menace permanente au bonheur, et la beauté qu'il recherche est sans doute une beauté condamnée, mais toute sa vie spirituelle est fondée sur la conviction que seul un retour à la primordiale unité pourrait guérir sa détresse, et que la tâche la plus noble de l'homme est de dépasser l'homme (8).

(1) Lettre à J. Fernet, 17 juillet 1915, inédite.
(2) Lettre à Claudel, 25 janvier 1915, inédite.
(3) Lettre à Claudel, 15 mars 1915, inédite.
(4) *Notes sur l'exotisme, Mercure de France,* avril 1955.
(5) *Imitation du Bouddha,* 25 mai 1917, note inédite du manuscrit.
(6) Selagen aurait pu s'intéresser davantage au taoïsme, s'il avait eu la possibilité d'en approfondir les croyances, mais de cette religion encore très mal connue à son époque il n'a guère tiré que des visions et des moyens d'art.
(7) *Stèles, Nom caché,* p. 163.
(8) Sans doute entrevoyait-il le moyen de conquérir un jour cette unité tant cherchée. A la veille même de sa mort, il écrivait ceci : « C'est à cette heure où j'allais atteindre la Possession du moi lucide et aimant, qu'il me faut constater les plus fréquentes dérobées de cette bête qui m'avait toujours mené, parfois emporté... » (Lettre à Hélène Hilpert, 20 mai 1919, inédite.)

PIERRE DEGUISE

Benjamin Constant a-t-il été dénonciateur ?

L'affaire Oudaille

Benjamin Constant a-t-il été dénonciateur? A-t-il fait arrêter et déporter au lendemain du 18 fructidor le curé de Luzarches François Oudaille? M. Henri Guillemin l'en accuse (1). Il cite pour l'accabler une lettre autographe conservée aux Archives Nationales qui signale Oudaille au ministre de la police Sottin. Le document peut paraître décisif quand on l'isole du dossier auquel il appartient. Aussi « l'affaire Oudaille » a-t-elle fait du bruit. Les critiques qui ont rendu compte du livre de H. Guillemin se sont émus. François Mauriac, qui a souvent défendu Constant, est cette fois bouleversé et s'indigne dans ses *Mémoires intérieurs :* « Ceci est horrible décidément. Je me force pourtant à regarder en face cette dénonciation; elle est répugnante, elle n'est pas singulière : nous avons vécu dans des temps où une infamie de cet ordre fut monnaie courante. Les quatre années de l'occupation puis celles de la Libération... (2) ». Le rapprochement s'impose en effet au souvenir de tout lecteur d'aujourd'hui. M. Guillemin le suggère lui-même quand il écrit : « désignant un ecclésiastique à la rafle, Benjamin, d'une part se débarrasse d'un homme qui le gêne et ne doute point d'autre part qu'on lui tiendra compte en haut lieu de cette collaboration active et spontanée qu'il apporte à la police ». Le mot y est : « collaboration ». Allons! Voilà Benjamin « collaborateur », pourvoyeur des camps de concentration. L'accusation est grave. Mais la preuve est-elle solide?

Ce n'est pas la première fois que les adversaires de Constant, depuis Sainte-Beuve, le chargent de toutes les fautes. M. Guillemin s'est fait l'ennemi personnel de Benjamin. Il le peint tout noir. Il ne s'agit pas ici de discuter d'une interprétation générale, de savoir si le dénigrement systématique est le vrai remède à l'hagiographie complaisante, si la courte vue, la naïveté sont du côté de ceux qui ne croient guère aux âmes entièrement sales et pétries de boue, tandis que la sagacité, la profondeur, la rigueur sont le privilège de plus habiles qui savent bien, eux, que l'ambition, l'argent et le sexe sont les véritables mobiles de la conduite humaine. Affaire de goût et de tempérament. Mais si l'on admet que la vérité historique ne se fait pas à coup de démolitions mais à force de mises au point, l'affaire Oudaille exige une mise au point.

Il n'y a pas eu d'affaire Oudaille mais une affaire de six prêtres réfractaires du canton de Luzarches, assez importante pour qu'elle ait motivé un long rapport du ministre de la Police au Directoire lui-même, et elle a commencé bien avant que Constant ajoute son mot à Sottin. C'est le 19 thermidor an V (7 août 1797), donc plus d'un mois auparavant, que le ministre de la Police avait donné l'ordre d'enquêter « sur la nature des rassemblements qui ont eu lieu dans les communes de Viarmes, Luzarches, Noisy, le Mesnil-Aubry et dont Oudaille ci-devant curé de Luzarches fait partie (3) ». Donc, bien avant fructidor, la police s'inquiétait de « rassemblements » autour de Luzarches et surveillait Oudaille.

Pour comprendre cette atmosphère policière et cette méfiance de tout mouvement suspect, il faut se reporter à la situation politique à la veille de fructidor. Le Directoire faible, divisé, corrompu avec Barras, doit faire face à une forte poussée royaliste et réactionnaire. Les royalistes travaillent activement à une Restauration. Les uns préparent un coup de force, mais d'autres croient au succès de leur propagande politique. Cependant le Directoire, héritier des Thermidoriens, réserve sa sévérité pour frapper l'extrême gauche. Le procès de Babeuf traîne en longueur et sert à épouvanter les bourgeois modérés; il n'est pas

surprenant qu'en mai 1797, les électeurs apeurés rejoignant les mécontents envoient aux Conseils une majorité royaliste (4). On vote des lois d' « apaisement ». On restitue leurs biens aux « déportés volontaires », on étend l'amnistie pour « faits de Révolution » aux ennemis de la Révolution. Le ministre de la police, Cochon de Lapparent, qui avait fait la chasse aux prêtres sait prendre le vent et conseille de fermer les yeux. Les émigrés et surtout les prêtres réfractaires rentrent en masse (5). Le procès de l'abbé Brottier en février 1797 a révélé la conspiration anglo-royaliste de l' « Agence de Paris » dont Dandré prendra le relais avec l' « Institut philanthropique ». Et le coup d'état du 18 fructidor prend seulement de vitesse un complot d'extrême droite. Lorsque B. Constant écrit à son oncle Samuel après les élections de mai 1797 : « les dernières élections ont été abominables... on ne peut se flatter que la République survive aux élections prochaines », il parle en républicain mais ne dit que la vérité; et il exagère à peine quand il prévient son oncle que « les acquéreurs de bien nationaux sont partout assassinés et spoliés, les campagnes se fanatisent chaque jour... les prêtres, les souvenirs des maux révolutionnaires et la mode ont rendu les neuf dixièmes de la France contre-révolutionnaire (6) ».

A Luzarches, des bruits de complots d'émigrés circulent dès le printemps de 1797. Constant en est lui-même victime, puisque au début de mars il reçoit à sa maison d'Hérivaux qu'il vient d'acheter en novembre 1796 (11 brumaire an V) la visite de policiers. Le ministre de la Police s'était ému d'un article du *Journal général de France* qui déclarait « La faction d'Orléans est très puissante et s'agite en ce moment. Les chefs se rassemblent à Hérivaux dans l'enfoncement du bois, du côté de Luzarches... les ex-constituants sont de ce parti et ils rentrent en grand nombre en France. » Il est vrai que les émigrés rentraient nombreux. Mais il est possible que les informateurs aient pris pour des rassemblements de conspirateurs les allées et venues de Benjamin Constant, de Mme de Staël et de leurs amis dans cette propriété jusque-là abandonnée. C'est l'interprétation de M. Guillemin. Constant avait d'ailleurs

négligé de déclarer sa présence à la municipalité de Luzarches et ne le fera officiellement que le 1er mars. Mais il semble que la police avait peut-être en vue l'activité d'Oudaille. La suite va le montrer.

L'administration municipale de Luzarches rend compte au ministre en ces termes, le 11 ventôse an V (2 mars 1797) : « nous avons toujours ignoré les faits mentionnés au journal et nous ne savons pas si la dénonciation est ou n'est pas le fruit de la calomnie. Hérivaux est isolé. » Quant au nouvel acquéreur d'Hérivaux, « il a démenti formellement les faits; il a soutenu qu'ils étaient faux. » Les autorités ont seulement constaté que si le passeport de Constant était en règle, ceux de Mme de Staël et des Uginet ses domestiques étaient périmés depuis longtemps. Le ministre n'est pas satisfait de cette molle enquête : « vous n'auriez pas dû vous contenter de ce qu'a pu vous dire le nouvel acquéreur d'Hérivaux et vous auriez dû faire inspecter secrètement cette maison qui suivant votre rapport est isolée et où par conséquent on pourrait conspirer en sûreté. » Pièces intéressantes, qui font revivre toute l'atmosphère policière de cette époque. Qui la dénonciation voulait elle atteindre? On ne sait. Remarquons en tous cas deux faits : la mollesse de l'enquête qui semble conclure bien vite, (c'est qu'à cette époque où l'on se demandait si le vent n'allait pas tourner, les personnages officiels trouvaient le zèle inopportun); en second lieu la situation de Constant traité par le ministre de la police en suspect. Il est donc à ce moment pour lui et ses services non seulement sans influence, mais un parfait inconnu.

Le ministre en tout cas n'est pas satisfait; mécontent, il réitère cinq mois plus tard, le 19 thermidor (7 août 1797), l'ordre d'enquêter, joignant cette fois des précisions de localité, et un nom qui apparaît pour la première fois, celui d'Oudaille. Y a-t-il eu une nouvelle dénonciation ou des faits nouveaux? Les deux peut-être, en tout cas une plainte très précise. On trouve en effet dans le dossier une « lettre de Patriotes aux citoyens Directeurs » du 13 thermidor an V, qui dénonce Oudaille et des rassemblements de prêtres qui se font à Luzarches et les communes envi-

ronnantes. Cette lettre n'est pas signée, mais elle motive aussitôt la demande d'enquête du ministre de la Police. Oudaille a donc été dénoncé nommément et signalé à l'attention du ministre de la Police dès le 13 thermidor, un mois et demi avant la lettre de Constant, on ne sait pas par qui, mais probablement par ceux qui allaient porter plainte ouvertement après le 18 fructidor comme nous le verrons bientôt. Dès la mi-thermidor donc, des faits importants méritaient une sérieuse enquête. Le 22 de ce même mois, le commissaire d'Ecouen répond qu'il n'a pas connaissance d'un rassemblement, mais qu'il circulait dans sa commune un écrit signé Cardine, curé de Villaine, et de quelques autres « par lequel il rétracte son serment et ne reconnaît que la religion de Juigné » [l'ancien archevêque de Versailles, émigré]. Il envoie en même temps cet écrit au ministre. Or la dernière signature de ce billet est celle d'Oudaille. Plus tard, le 16 fructidor, donc encore une fois avant le coup d'état et avant la lettre de Constant, Challan, Commissaire du pouvoir exécutif pour le Département de Seine-et-Oise envoie à son tour le même « écrit » (7).

Par conséquent, bien avant la date du 28 fructidor, le ministre de la Police est au courant de l'attitude d'Oudaille et notamment de ses sentiments anti-républicains et contre-révolutionnaires hautement et publiquement proclamés. Que contient cet « écrit » signé des six prêtres que le Directoire fera arrêter : Cardine, curé de Villaine; Oudaille, curé de Luzarches; Desèvres, curé de Champlâtreux; Lemaire, curé de Viarmes; Destappes, vicaire de Saugy; Lecourt desservant de Saint-Martin du Tertre et qui seront tous déportés à l'exception du curé Desèvres qui sera épargné grâce à l'intervention personnelle de Constant? La brochure est intitulée : *« Réponse du curé de Villaine, diocèse de Paris à la lettre du citoyen Clément se disant évêque de Versailles suivie de l'adhésion de plusieurs de ses confrères. »* De ton très violent, elle attaque l'évêque « constitutionnel » de Versailles, le « citoyen » Clément, en termes que le pouvoir légal ne pouvait tolérer : « je n'ai jamais regardé votre autorité », écrivent les

signataires, « que comme une dérision et votre épiscopat que comme un scandale »; ils raillent la « constitution prétendue civile du clergé », déclarent hautement rétracter le serment d'allégeance à la Révolution : « vous n'ignorez pas citoyen Clément que j'ai eu le malheur de faire le serment constitutionnel, mais que pressé par les remords, je me suis hâté de le rétracter », ils ne veulent reconnaître que l'autorité du Pape et se moquent de « je ne sais quels chiffons appelés scrutins et procès-verbal arrangé à sa manière ». Sans doute, nul ne reprochera aujourd'hui à un prêtre catholique de proclamer courageusement dans des temps troublés son obéissance au chef de l'Eglise, mais le gouvernement dans la situation critique où il se trouvait, au moment où beaucoup de prêtres réfractaires se faisaient le plus ferme soutien des royalistes, pouvait-il laisser attaquer des lois essentielles de la Révolution, laisser se moquer de « chiffons appelés scrutins? » Il était grave que des prêtres déclarent publiquement ne vouloir obéir qu'à l'évêque émigré, Mgr de Juigné : « Jamais je n'ai cessé de regarder M. de Juigné comme le seul prélat légitime, ...je n'ai jamais cru... que les lois révolutionnaires qui donnaient de nouveaux pasteurs puissent jamais me faire oublier les lois ecclésiastiques qui conservaient les anciens »; enfin le gouvernement ne pouvait admettre qu'on souhaite ouvertement le succès de la contre-révolution : « vivant dans la douce espérance que... si la tyrannie nous l'a [M. de Juigné] ravi, bientôt la patrie nous le rendra ». A quoi Oudaille ajoute avant de signer : « Je soussigné, curé de Luzarches, déclare que le contenu de la lettre adressée au citoyen Clément en réponse à sa circulaire contient l'expression la plus vraie de tous mes sentiments. Je déclare recevoir avec respect les brefs du Souverain Pontife et renouvelle ici la rétractation que j'ai faite du serment constitutionnel; mon inclination et ma conscience m'ont toujours dit que je devais rester attaché à M. de Juigné et rien ne peut égaler le respect que j'ai pour lui ou pour les dépositaires de son autorité que le mépris que m'inspire l'autorité épiscopale du citoyen Clément. »

Ce ton provocant est fier et courageux. Mais c'est celui d'une déclaration de guerre à la veille d'un combat qu'on espère proche. Qui donc est Oudaille?

Voici d'abord ce que nous disent les rapports officiels : Il avait été arrêté et condamné une première fois le 29 frimaire an II (19 décembre 1793) à la déportation à perpétuité « pour avoir refusé de communiquer avec l'archevêque de Versailles », dit une note anonyme qui lui est favorable (8) ; « pour avoir tenu des propos inciviques et contre révolutionnaires », dit le jugement du Tribunal révolutionnaire qui le condamne à la déportation (9) ce 29 frimaire an II; « pour avoir tenu des propos inciviques tendant à l'avilissement de la Convention Nationale », dit l'arrêté qui le libère le 5 floréal an III (25 avril 1795) après 17 mois passés en prison à Bicêtre et à la Conciergerie (10). Il avait été libéré grâce à l'intervention d'habitants de Luzarches qui assuraient qu'il avait toujours été bon citoyen, et sur la réclamation du représentant Clausel qui l'avait fait mettre en liberté provisoire le 26 nivôse (16 janvier 1795). Oudaille avait donc déjà un passé d'opposition et il avait aussi des protections (11).

Ce militant est aussi hardi qu'habile. Le jour de sa comparution devant le Tribunal révolutionnaire, tous les autres — certains comparaissent pour les mêmes raisons que lui — sont condamnés à mort. Lui sait toucher le tribunal d'une manière inattendue. Il déclare d'abord qu'il ne se rappelle pas avoir tenu des propos contre-révolutionnaires et qu' « il s'était laissé prendre de vin ». Et comme un juge lui demande s'il était marié, la réponse est « que non, mais qu'il est prêt à le faire puisque les bans de son mariage sont publiés ». Cette réponse faisait voir en lui, ajoute le récit des débats « un prêtre selon le cœur des juges (12) ». Subterfuge assurément, mais qui lui réussit. Ce prêtre taillé pour agir, non pour subir, ne croit pas qu'il sacrifie sa dignité en s'abaissant devant des juges qu'il considère comme des persécuteurs.

Dès sa libération il rétablit le culte, fait dans sa commune des quêtes nominatives qu'on interprète (il y a là une exagération manifeste) comme une liste de proscrip-

tion des républicains (13), rétablit les processions malgré la loi, célèbre un grand office le jour de la Saint-Louis, refuse malgré la loi de transporter à la Monnaie l'argenterie de son église. Ce sont là des actes qui témoignent plus de son zèle religieux que de son hostilité à la République. Mais il y a plus grave : il intervient dans les élections, « se rend dans les maisons pour engager les particuliers de se rendre à l'assemblée pour écarter de toute nomination les acquéreurs de biens nationaux, leur disant qu'il allait rentrer dans les biens de sa cure, qu'il leur en donnerait à loyer », et distribue ouvertement des bulletins pour faire voter pour les électeurs royalistes, ce qu'il obtient. On ne s'étonnera donc pas de trouver parmi ses véritables dénonciateurs les candidats républicains et les acquéreurs de biens nationaux. Enfin on lui reproche d'avoir tenu chez lui de grands conciliabules de prêtres (les signataires du libelle; c'est donc chez lui qu'il s'est élaboré) qu'un rapport décrit avec pittoresque : « vêtus en longue redingote noire, battant sur les talons de leurs souliers, les cheveux en rond et le chapeau retapé à la mode ancienne des prêtres, ils se promenaient dans les rues de Luzarches et nos bonnes gens s'empressaient de se lever de dessus leurs chaises pour les saluer ».

Oudaille apparaît donc comme un adversaire acharné de la République, adversaire non seulement très actif, mais d'envergure. On a vu sa défense devant le Tribunal révolutionnaire en l'an II. Il faut lire la lettre qu'il écrit de la maison de détention de Versailles le 22 frimaire an VI (13 décembre 1797) pour se justifier après son arrestation et peu de temps avant d'être transféré à Rochefort. C'est un véritable plaidoyer d'avocat ou plutôt de notaire de campagne, de juriste retors qui discute pied à pied des termes de lois, dédaigneux de tout effet de sentiments et des grands mots; sa thèse juridique est qu'un arrêté du 29 prairial an III avait fait « défense de refuser à la déclaration de soumission aux lois de la république un prêtre insermenté. Il s'est donc cru « suffisamment autorisé à émettre [son] opinion particulière » sur les obligations que la Constitution civile du clergé imposait aupa-

ravant. Il se défend d'avoir voulu rendre public cet écrit « confidentiel » (dans quel but alors l'avoir fait imprimer?) et invoque pour terminer les lois de la République auxquelles [il s'est] « fait dans toutes les circonstances un devoir d'être invariablement soumis (14) ». Soumission contrainte, n'en doutons pas, mais sa sécheresse voulue contraste avec la formule choisie par Cardine, le premier signataire du libelle qui dans une lettre qu'il écrit lui aussi pour sa défense, proteste au contraire qu'il a « toujours marché d'un pas ferme pour consolider la Révolution (15) ». Ce rude lutteur, cet habile avocat sait aussi jeter opportunément du lest. En 1790 ou 1791, il avait prêté serment comme l'exigeait la loi, c'est-à-dire le serment constitutionnel que tant de prêtres combattront, mais sous le Directoire il publie une rétractation fracassante au moment du coup de barre à droite lorsque le triomphe paraît proche. Et quelques jours après le coup d'état, le 24 fructidor, il accepte au contraire de « jurer haine à la royauté et à l'anarchie, attachement et fidélité à la République et à la Constitution de l'an III (16) ». Ce serment que bien des prêtres refuseront parce que, diront-ils, « la haine n'est pas chrétienne », Oudaille n'hésite pas à le prêter. Nul ne l'en blâmerait puisqu'il agissait sous la contrainte, mais n'avait-il pas proclamé bien haut quelque temps auparavant qu'il reniait le serment de 1791? C'est ainsi qu'il manœuvrait en 1793 au tribunal révolutionnaire. Ce prêtre qui sait si bien attaquer et se défendre évoque le soldat et le combattant.

Voilà donc le rude adversaire que les républicains trouvaient non seulement devant eux, mais contre eux. Ce n'était pas un brave curé de campagne comme on pouvait le croire, mais un ennemi déclaré, actif et « organisé » de la république. Cela ne justifie nullement sa déportation, mais cela l'explique. Aussi les dénonciations prennent-elles plutôt l'allure de vigoureuses protestations. S'agit-il bien d'ailleurs de dénonciations en fructidor, puisque dès thermidor Oudaille a été signalé au ministre de la Police qui se préoccupe de la situation à Luzarches? Toujours est-il que l'essentielle, la capitale dénonciation

qui semble reprendre en l'amplifiant la lettre, anonyme, des « patriotes » du 13 thermidor précédent, est celle de « Républicains de la commune de Luzarches » au ministre de la Police. M. Guillemin cite quelques lignes de ce document dans une note (p. 175). Il en omet une partie essentielle : les accusations précises. Les voici : « Il [Oudaille] avait prêté le serment constitutionnel; il l'a rétracté un mois avant le 18 fructidor; sa rétractation a été imprimée chez Leclerc, rue [St] Martin. » Il s'agit de la brochure qui finalement provoquera sa déportation puisque les cinq autres prêtres qui l'ont signée avec lui seront aussi déportés. M. Guillemin n'en dit mot. De même la phrase citée partiellement par lui prend tout son sens si on la reproduit en entier. « Nous vous le disons, citoyen ministre, dans la sincérité de notre cœur, si cet homme qui après s'être caché quelques jours et revenu triomphant dans notre commune n'est pas enlevé à nos bons habitants de la campagne qu'il a *royalisés* et *fanatisés* [souligné dans le texte] (au point que l'opinion publique est des plus mauvaises) il dirigera comme il l'a fait en germinal dernier les prochaines élections et la journée du 18 fructidor sera perdue pour les Républicains de notre canton, nous serons exclus de toutes fonctions. Déjà les provocations à la Royauté recommencent; déjà les acquéreurs de biens nationaux n'osent plus se prononcer et cette adresse même a vingt signatures de moins qu'elle n'en aurait eues le 20 fructidor. » Si l'on rapproche cette lettre des enquêtes dont nous avons parlé, il est clair qu'il ne s'agit pas d'une dénonciation anticléricale pour perdre un malheureux prêtre, mais de la protestation de républicains excédés de l'intrusion ouverte d'Oudaille dans la politique et de sa campagne en faveur des royalistes qui recommence presque aussitôt après le coup d'état. La date de la lettre n'est pas précisée. Toutefois elle porte, de la main d'un fonctionnaire de la police : « à joindre 6560 B^3 — 27 fr[uctidor] an V » et au-dessus en grosses lettres : « prêtre turbulent ». Cette lettre en tout cas a donc été écrite et reçue *avant* le billet de Constant qui porte la date du 28, probablement 28 fruc-

tidor, comme le dit avec vraisemblance M. Guillemin. Ce billet porte en effet de la main de l'administration de la police sans doute, le même numéro 48 f 2 que la lettre des républicains de Luzarches. La lettre de Constant n'a donc pas l'importance privilégiée qu'on veut lui donner. Elle vient après beaucoup d'autres, et n'apporte aucun fait que la police ne sût déjà. Oui, mais, objectera-t-on, c'est que l'influence de Constant a pu provoquer l'arrestation d'Oudaille puisque le billet porte de la main d'un policier, « à faire arrêter ». Or le dossier complet montre qu'Oudaille ne fut pas arrêté avant frimaire an VI, c'est-à-dire près de *trois mois* après. Ce n'est que le 5 frimaire an VI que le ministre de la Police adresse un rapport au Directoire sur l'affaire et y joint un projet d'arrêté proposant d'arrêter et de déporter les prêtres auteurs du libelle (17) : « Depuis longtemps ces prêtres sont le fléau du canton où ils habitent et malgré la retraite de quelques-uns leurs principes dangereux dominent toujours. » En effet quatre des signataires se sont mis à l'abri dès fructidor. Seuls Oudaille et Desèvres seront appréhendés, comme en témoigne un rapport d'exécution de Challan au ministre de la police en date du 19 frimaire an VI (10 décembre 1797). C'est d'ailleurs le 22 frimaire qu'Oudaille écrit pour se défendre, et une lettre de sa sœur Victoire, du 6 nivôse (27 décembre) nous apprend qu'à cette date il est parti pour Rochefort depuis huit jours. Pourquoi ce délai de près de trois mois? Tout simplement parce que la « dénonciation » des « patriotes » de Luzarches et le mot de Constant sont restés lettre morte. Le « à faire arrêter » n'a pas été suivi d'effet. Pourquoi? Oudaille avait des protections; peut-être ont-elles agi. Il s'empresse aussi de prêter le serment de haine à la royauté. Il ne se cache pas tandis que les autres disparaissent. Cet homme d'action savait mesurer le courage à son efficacité. C'est qu'il ne devait pas se sentir bien menacé. Si d'autre part l'arrestation est opérée en frimaire, c'est que le mois précédent, le 14 vendémiaire, Challan, en envoyant une liste de citoyens pour remplir les fonctions d'administrateurs à Luzarches (18) désigne

en même temps Oudaille et Cardine comme « les plus coupables et les seuls qui troublent la tranquillité du canton (19) ». Et si Challan est intervenu, c'est qu'il avait reçu le 11 vendémiaire du citoyen Lemaire installé six jours auparavant commissaire près l'administration municipale du canton, un « tableau de Luzarches » qui contient les remarques suivantes : « Les plus coupables sont Cardine et Oudaille. Si ces deux individus ne souillaient pas le sol de notre département, nous y jouirions de la tranquillité la plus parfaite et *je ne dois pas vous dissimuler qu'il est pressant que le gouvernement porte un œil sévère sur la conduite des prêtres, notamment sur celle d'Oudaille et de Cardine* (20). » [C'est moi qui souligne.] Un mois après, Oudaille était arrêté. Il avait fallu ce temps-là pour que les pièces soient transmises avec une lenteur qui fait penser qu'Oudaille devait toujours avoir des protections.

Venons-en enfin à ce billet qui fut inefficace, ce qui fait douter que Constant ait eu en fructidor plus d'influence dans les bureaux de la police, malgré le changement de ministre, que six mois auparavant, lors de la visite domiciliaire à Hérivaux. Il convient de relire ce document de près, à la lumière de tous les faits précédents. M. Guillemin le cite *in extenso* pour lui donner un saisissant relief qu'il prend, c'est vrai, dans son livre, mais qu'il n'a pas eu dans les faits. Constant écrit à Sottin, ministre de la Police : « Le curé de Luzarches s'appelle Oudaille. Depuis deux mois il agite la commune. J'ai remis des pièces et notamment une déclaration de lui imprimée, contenant sa rétractation et des principes très séditieux au directeur Reubell. François de Neuchâteau, alors ministre, m'a dit que ces pièces lui avaient été renvoyées. » De quelles « pièces » s'agit-il et à quel moment? Certainement pas comme l'écrit M. Guillemin de la lettre des onze républicains, écrite depuis peu, puisqu'il s'agit de documents envoyés quand François de Neuchâteau était ministre de l'Intérieur, donc avant le coup d'état de fructidor qui fera de lui un Directeur. Il s'agit donc comme l'indique d'ailleurs Constant, du fameux

libelle. Mais rappelons qu'il était déjà depuis thermidor dans les mains de la police par les soins de Challan. De plus, si l'on rapproche la première moitié de la lettre de la seconde : « Ne perdez pas de vue mon cher Sottin la liste d'administrateurs que je vous ai remise hier », on voit bien que la préoccupation de Constant est exactement la même que celle des autres républicains de Luzarches : défendre leurs ambitions électorales, soit, mais aussi empêcher l'intrusion ouverte d'un prêtre royaliste dans la vie politique locale. Reste cette phrase par laquelle Benjamin donne « le change à sa conscience » selon M. Guillemin : « Je ne désire pas qu'on le persécute. Je veux qu'on l'éloigne. » Constant aurait poussé l'hypocrisie et les précautions cauteleuses au point de « souhaiter » qu'on « éloigne » Oudaille et qu'on ne le « persécute pas ». Interprétation gratuite dont le seul fondement est l'hostilité systématique de M. Guillemin à Constant dont la vie pendant le Directoire n'aurait été comme celle de Tartuffe « qu'un long tissu d'actions toutes noires » que M. Guillemin vient de percer à jour. Restons-en aux faits. Rien ne permet d'affirmer que Constant ne voulait pas dire précisément ce qu'il dit. Au contraire il semble très vraisemblable qu'il en avait assez des agissements d'un trublion royaliste, mais qu'il ne voulait pas la mort du pécheur, ni son emprisonnement, encore moins sa déportation. Ne demande-t-il pas d'ailleurs très précisément dans sa lettre qu'on l'interdise seulement de séjour à Luzarches? C'est le sens même de deux phrases qu'on ne peut séparer l'une de l'autre : « Cet Oudaille est à Paris, demandant à la police de pouvoir séjourner à Luzarches. Je ne désire pas qu'on le persécute mais qu'on l'éloigne. »

Pourquoi cette modération serait-elle mensongère? Pourquoi serait-elle un alibi devant la postérité et devant lui-même? L'attitude de Benjamin Constant à l'égard d'un autre prêtre arrêté avec Oudaille peut très bien laisser supposer le contraire avec beaucoup de vraisemblance. M. Guillemin fait d'ailleurs très honnêtement allusion, en note, à cet aspect de l'affaire, qui cette fois

est sans aucun doute entièrement au crédit de Constant : son intervention en faveur du curé Desèvres, lui aussi signataire du libelle, et condamné comme les cinq autres à la déportation. Il avait soixante-douze ans, était malade; on le représente comme un brave homme, un peu simple. Or une lettre du Commissaire du Directoire exécutif près l'administration municipale de Franciade du 11 nivôse an VI (1er janvier 1798) au ministre de la Police générale déclare qu' « une lettre du citoyen Benjamin Constant me fait suspendre le transport que j'avais décidé pour demain du prêtre condamné Desèvres, resté ici le 18 frimaire ainsi que je vous en informai le 22 ». Malheureusement cette lettre qui témoigne en faveur de Constant ne figure pas dans le dossier, et c'est dommage. Le mérite de Constant est d'autant plus grand qu'il fut cette fois presque seul à intervenir. Quelques mois plus tôt, et avant lui, onze signataires signalaient la conduite de Oudaille; cette fois une lettre de membres de l'administration municipale de Luzarches qui demande grâce pour le vieux curé Desèvres ne porte que quatre signatures, deux seulement sont lisibles, dont celle de Constant. Après le 18 fructidor, il fallait du courage pour agir ainsi. Constant est de ceux qui eurent ce courage gratuit. Quel intérêt y aurait-il eu? Et cette intervention qui sauve une vie humaine, ne balance-t-elle pas l'autre qui a contribué, sans qu'il l'ait voulu, à la fin d'une autre?

Résumons-nous : les vrais responsables de la déportation d'Oudaille, ce sont ses vieux ennemis politiques. C'est d'ailleurs l'avis de sa propre sœur Victoire Oudaille qui écrit au ministre de la Police à la suite du départ de son frère pour Rochefort : « Je vous préviens que les dénonciations qui ont été faites contre lui son du [*sic*] à l'instigation de particuliers qui se sont déclarés ses ennemis dès 1793 en le faisant traduire au tribunal révolutionnaire. » Est-il besoin d'ajouter que Constant n'est arrivé à Luzarches qu'en 1796?

Constant n'a donc pas signalé à la police un prêtre qui le gênait. Depuis plusieurs mois celle-ci était au courant de l'activité d'Oudaille; il y avait eu déjà deux dénoncia-

tions, qui, étant données les circonstances apparaissent plutôt comme des protestations contre des agissements anti-républicains. Donc le billet de Constant, écrit au surplus plusieurs jours après la principale lettre de dénonciation ne pouvait être à lui seul déterminant. En fait il ne l'a pas été, puisqu'il n'a été suivi d'aucun effet; et ce n'est que trois mois plus tard, à la suite du rapport de Lemaire qu'Oudaille sera arrêté. D'autre part le curé Oudaille a été un vrai combattant de la contre Révolution. Cela ne justifiera jamais une dénonciation, mais cela explique les mesures de rigueur prises par le gouvernement après fructidor, alors qu'il avait toléré jusque là la conduite de Oudaille malgré les rapports qui lui étaient faits. Certes, Constant n'est pas grandi par son geste, mais du moins n'a-t-il pas de sang sur les mains. N'oublions pas surtout qu'à côté du billet qui souhaite qu'Oudaille soit interdit de séjour, il y a eu aussi cette intervention en faveur d'un vieux prêtre malade qui fut finalement libéré. Que Constant ait été ambitieux (qui le lui reprocherait?), faible, qu'il se soit laissé vivre dans des situations fausses, qu'il ait été opportuniste (quel homme politique ne l'est pas?), certes, cela est vrai. Mais passer sous silence ou nier chez un homme aussi compliqué et contradictoire les qualités opposées, faire de lui un Tartuffe, c'est caricaturer l'homme aux dépens de la vérité. Simplifier un caractère ne conduit, il est vrai, qu'à l'erreur de jugement. Simplifier un dossier d'accusé aboutit à l'erreur judiciaire. Benjamin Constant n'est pas responsable de la déportation du curé Oudaille.

Notes

(1) Henri Guillemin : *Benjamin Constant muscadin,* Gallimard 1958, pp. 175-177.

(2) François Mauriac : *Mémoires intérieurs,* Flammarion 1959, p. 92.

(3) Rapport de Challan, Commissaire du Pouvoir Exécutif près le département de la Seine-et-Oise, au Ministre de la Police générale en date du 18 brumaire an VI, rendant compte de l'exécution d'un ordre du ministre du

19 thermidor an V, Archives Nationales F[7] 7.234[a] « *Pièces relatives au canton de Luzarches et à dix prêtres réfractaires de ce canton.* » Toutes les pièces citées appartiennent à ce dossier.

(4) Selon M. Guillemin qui s'appuie presque à chaque page (pp. 138, 151, 152, 155, 156, 157, 158, 160, 161, 168 etc.) sur les *Mémoires* du très réactionnaire Mallet du Pan, ces élections « n'ont pas été royalistes comme s'empresse de le clamer la clientèle du pouvoir » (*op. cit.* p. 151). C'est cependant l'avis de tous les historiens : A. Mathiez dans son livre *Le Directoire,* G. Pariset au tome II de l'*Histoire de France* de Lavisse : « Les élections de l'an V avaient révélé les progrès conjugués du catholicisme et du royalisme à l'assaut de la République » (*op. cit.* II, 335) ; G. Lefebvre : *Le Directoire :* « La majorité de droite, ainsi spécifiquement royaliste, parut écrasante » (*op. cit.* p. 59).

(5) Lefebvre *op. cit.* p. 64; P. de la Gorce : *Histoire religieuse de la Révolution française* II, p. 206-07.

(6) Lettre à Samuel de Constant 15 thermidor an V (1[er] août 1797) dans Menos : *Lettres de B. Constant à sa famille* p. 154.

(7) Rapport de Challan au ministre de la Police générale 18 brumaire an VI, qui rappelle cette intervention.

(8) Note manuscrite ajoutée au libelle qui figure dans les dossiers, d'une main anonyme, mais d'un partisan d'Oudaille.

(9) Réimpression de l'Ancien Moniteur XIX, 5.

(10) Arrêté du comité de législation du 5 floréal an III.

(11) Cf. rapport Challan du 18 brumaire an VI : « On dit que Oudaille est fortement protégé par le citoyen Hambourg que l'on dit être secrétaire général du ministre de l'Intérieur. »

(12) H. Wallon : *Histoire du Tribunal révolutionnaire de Paris,* II, p. 256-7.

(13) Exagération, mais d'autre part Pierre de la Gorce cite dans le diocèse de Lyon l'Abbé Linsolas qui organise vers cette même époque la résistance religieuse dans le Forez. Il fait établir une sorte de liste des croyants, des tièdes et des impies, pour « inventorier », dit l'historien, « ce que l'apostolat inauguré par lui avait conquis d'âmes à Dieu ». On peut imaginer quelles conclusions des listes de ce genre, prises en mauvaise part, pou-

vaient suggérer, en un temps de mesures contre révolutionnaires.

(14) Lettre de F. Oudaille écrite de la maison de détention de Versailles, 22 frimaire an VI.

(15) Lettre de J.-B. Cardine, ex-curé de Villaine au ministre de la Police générale.

(16) Archives Nationales F[7] 7.234[A].

(17) Archives F[7] 7.234[A].

(18) Les décrets du 19 fructidor avaient annulé les opérations électorales dans le département de Seine-et-Oise. Il ne restait que six administrateurs sur treize d'après E. Tambour : *B. Constant à Luzarches* dans la Revue de l'Histoire de Versailles et de Seine-et-Oise 1906 p. 166 sq. Ces articles de E. Tambour, fondés sur les archives de Seine-et-Oise contiennent de précieux renseignements puisés aux sources. Le 1[er] de ces articles *ibid.* 1905 p. 5-23 fait connaître les documents concernant l'achat d'Hérivaux. M. Guillemin les utilise. Il est juste de citer ce travail érudit et solide de E. Tambour.

(19) Rapport de Challan du 18 brumaire an VI (9 novembre 1797), qui résume les événements.

(20) E. Tambour : article cité p. 166. Le document est dans les archives de Seine-et-Oise.

Observations de M. Henri Guillemin.

D'accord avec M. Pierre Deguise, nous avons donné l'article ci-dessus à lire à M. Henri Guillemin, qui s'y trouve mis en cause. M. Henri Guillemin nous a adressé en réponse la note qu'on trouvera ci- dessous :

J'ai lu cette étude dont le *Mercure* avait bien voulu, avec l'accord de M. Pierre Deguise, me communiquer les épreuves.

Personne, je ne le sais que trop, si soucieux que l'on soit de bien s'informer, personne n'est à l'abri d'erreurs; et si M. Deguise m'avait convaincu d'inexactitude, je me serais incliné, je l'aurais reconnu à voix haute, ainsi que je l'ai déjà fait.

Mais il n'y a dans ce travail — dans ce bon travail, rigoureusement conduit — rien qui renverse ce que j'ai

naguère apporté sur Benjamin Constant. Un détail seulement, que j'ignorais et qu'il faut remercier M. Deguise de nous avoir fourni : la démarche de Constant contre Oudaille auprès du Ministre de la Police ne fut pas suivie d'un effet immédiat. Oudaille fut arrêté trois mois après que le Ministre eut prononcé contre lui l'ordre d'arrestation qu'il avait noté, de sa main, sur l'original même du billet de Constant. Ce n'est pas la faute de Constant si ce prêtre n'alla pas plus tôt aux pontons et, de là, pour y mourir, en Guyane.

Et maintenant, je refuse de me reconnaître, parce que ce n'est pas vrai, dans le rôle que l'on m'attribue, d'« ennemi personnel » de Benjamin Constant, attitude, au demeurant, parfaitement ridicule. Je ne suis animé à son égard d'aucun esprit de « dénigrement systématique ». Je n'ai pas le goût des démolitions. Quinze volumes l'attestent, sur les dix-huit que j'ai publiés, quinze volumes « à la gloire » de Lamartine, de Flaubert, de J.-J. Rousseau, de Victor Hugo, de Claudel, de Zola, que l'on m'a bien souvent accusé de voir, tous, trop en beau.

Je n'ai porté sur Benjamin Constant aucun jugement d'ordre général dans un livre uniquement consacré à ses débuts dans la vie publique. Et j'ai même, dans le *Journal de Genève* du 16 avril 1955, appelé l'attention sur un geste noble et courageux de cet homme dans les dernières années de son action politique. Je me suis borné à montrer l'évidence qui sort d'un examen attentif de ses comportements sous le Directoire. L'évidence de ceci : que nous avons, à cette date, sous les yeux, un personnage, comme je l'ai dit en terminant, « à propos duquel le lyrisme est d'un emploi malaisé ».

H. G.

CLAUDE DES PRESLES

L'Échappée

A Anne.

Il n'est pas de mur sans faille, même celui de la médiocrité.

La banlieue pelée ouvre des routes bêtes et droites entre deux haies de bâtisses inégales de hauteur, mais unies de grisaille.

Le peintre et le cinéaste puisent l'inspiration dans cette lèpre, autant et aussi bien que dans les vagues du blé sous le vent, ou le rayon droit oblique sur la rousseur du sous-bois.

Mais le fantôme de l'homme libre cherche la voie, celle inconnue, méconnue de la foule, avide de changement plus que de campagne, d'oxygène plus que de nature.

Il y a toujours un layon, toujours un virage.

Il faut savoir les suivre, il faut savoir les prendre.

Le motard peut être un cavalier. Faire du bruit et faire du vent. Fuir la laideur, c'est une chevauchée. Il y a toujours un virage, il y a toujours un layon. Bientôt, roulant à flanc de coteau, c'est la glissade sans le moindre bruit, gaz coupés, descente vers le rû. Qu'elle est belle, la vallée; chante-t-il, et chuinte l'air de la vitesse!

Le frein crisse doucement et les roues aux cadences secrètes chantent le temps. Arrêt.

L'air pur, la première récompense. Immobile, inlassable, un long moment, il contemple la symphonie des champs et des bois. Mais, peu à peu le soleil exorbité descend lentement vers l'horizon et rappelle la division du temps en jours et nuits, de l'espace en campagnes et cités.

La machine est là, bête dès qu'abandonnée.

Finie la récompense. Il faut partir. L'évadé de la ville avance la main. Caresses (carburateur, air, gaz) pour un démarrage. Rien, le silence. Entre les doigts, il a un cadavre de mécanique qui refuse de livrer le secret de son immobilité.

La motocyclette, l'instrument qui n'est plus que matière, retombe, l'air penché, contre le tronc.

Le chevaucheur lui tourne le dos. Il l'oublie, il inspecte l'horizon.

Partout le cercle de verdure. Toujours une tentation, y répondre et s'y enfoncer. Mais la nuit va tomber bientôt. En contre-bas de la route, un bois, dont les essences tranchent par leur feuillage, surprend par son alignement. C'est l'orée d'un parc qui s'ouvre par une grille.

S'arc-boutant alors sur le guidon de sa machine, l'évadé la pousse vers la porte. Calant l'engin contre un arbre, il saisit la chaîne rouillée qui pend le long du mur et tire. Son oreille saisit vaguement un son de cloche qui se glisse et se répercute dans la frondaison.

Il attend. Il faut laisser à tout valet ayant sursauté au son de la cloche le temps de reprendre ses esprits, d'enfiler sa livrée et de franchir la distance de l'office à la grille du parc.

Les minutes passent, longues et muettes. Le silence est total. Le vent ne souffle plus. Les ombres s'allongent. Au bout d'un temps, il appuie sur la grille. Elle cède sous le poids et s'entrouvre, tentante. C'est la campagne, les portes sont ouvertes. Il pousse le battant avec précaution d'abord, avec vigueur ensuite, enfin avec frénésie, car elle est dure

de rouille, ankylosée d'inaction. Les visiteurs doivent être rares, ou ce passage peu fréquenté.

Il fait quelques pas sur le sable de l'allée qui semble pourtant être celle d'une entrée principale. Elle continue en flanc de coteau le chemin commencé de la route à la grille. La courbe de son mouvement dissimule son extrémité aux yeux du visiteur.

Tout est silencieux, de façon inquiétante pour un intrus, naturelle pour le campagnard. Il est en panne, mais surtout il veut savoir ce qu'il y a au bout de ce chemin.

La motocyclette poussée à l'intérieur de la propriété, il referme la grille derrière lui et s'engage dans le parc à demi sauvage que tranche ce cordon de sable.

Après quelques pas apparaît sur le côté une petite baraque, compromis entre la loge, l'écurie et la cabane aux outils. La porte en est ouverte, ou plutôt absente. Un regard à l'intérieur montre un râtelier fermé d'une immense toile d'araignée sur un vide poussiéreux.

Il y loge son engin, décidément trop lourd, quand il se tait. Après quoi, d'un pas allègre, il s'engage entre deux rangs d'arbres qui furent bien plantés, mais que l'âge pousse à la fantaisie. Malgré ce début d'automne, la frondaison est épaisse, et le parc garde encore son secret.

Le sable crisse sous les pas et les feuilles mortes froufroutent en s'écartant au passage.

Mais l'écho de la marche ne trouble rien, n'attire personne, et solitaire et attentif, le visiteur serpente ainsi jusqu'à l'extrémité du chemin qui est un château Louis XIII. Il s'arrête pour le contempler. Comme ceux de son style, il est planté en un lieu encaissé; il gît au pied d'un bois qui descend sur lui pour ensuite fuir vers la vallée, le long d'un ruisseau chantonnant. Celui-ci, au passage, remplit un reste de douve plein de coassements. La silhouette du château se découpe dans le crépuscule, avouant une tour crénelée, une chapelle attenante. Sur la

façade, une seule fenêtre est éclairée, pâle, au rez-de-chaussée, près du miroir d'eau où elle se reflète.

Un temps immobile au milieu de la clairière, dans l'attente d'un signe, il admire.

Il admire comme les briques patinées se marient bien avec les tons estompés des arbres. Le ciel joue de la palette du soleil couchant, mi-rougeoyant, mi-ardoisé. La saison lui accorde ses grâces et n'en finit pas de s'assombrir.

Sous la lumière qui se tamise le castel se mire dans l'eau de la douve, attendant impassiblement que les grenouilles sans roi en troublent la surface. L'homme est toujours là, planté sur le glacis, pris par le charme, hors du temps et des soucis.

La fraîcheur monte, insidieuse, de la pièce d'eau. Il frissonne, retombe sur terre et dans le siècle, tousse, par besoin et pour attirer l'attention. Mais de réponse, point.

Cette petite lumière qui sort d'une fenêtre est encourageante. Il s'approche et franchit le pont, lentement, majestueusement même, vers l'entrée. La porte est lourde, cloutée, fermée.

Point de sonnette, mais un lourd heurtoir.

Il le saisit, et sans hésitation le laisse retomber.

Le heurt retentit très fort dans le silence, et semble se répercuter de pièce en pièce à l'intérieur du château.

Le cœur battant, il attend un long bout de temps. Après une courte discussion intérieure, il ne résiste pas à la tentation d'aller jeter un coup d'œil à la fenêtre éclairée. Pour cela, il lui suffit de s'accouder, négligemment, sur la balustrade du pont. Cet œil ouvert est tant voisin de la porte que, vraiment, le péché ou l'incorrection est vénielle, surtout après cette attente dont les hôtes ne manqueront pas de s'excuser.

La lampe dont il avait aperçu la lueur éclaire toujours l'intérieur d'une pièce, une bibliothèque d'après ce qu'il en peut voir. Dans un coin, un grand bureau derrière lequel se lève un vieil homme, grand et sec. En marmon-

nant, il dépose un gros livre, en marque soigneusement la page, le ferme et sort. C'est dans la direction de la porte d'entrée. L'escapadeur retourne à la place qui doit être celle du visiteur, droit derrière et prêt à raconter son histoire.

Mais le temps passe encore, tant et si bien que, n'y tenant plus, en un geste de citadin qui ne sait plus attendre, il tend la main à nouveau vers le heurtoir.

Comme si elle n'attendait que cela pour lui apprendre la philosophie, la porte tourne sur ses gonds, légèrement crissante.

Il entre dans la demi-obscurité du hall, éclairé seulement par les bougies d'un chandelier de fer forgé qui se dresse au pied d'un escalier de pierre. Se retournant au bruit, il voit un valet de pied qui repousse majestueusement le lourd battant de la porte.

Cela fait, il se retourne vers le nouveau-venu. Culotte à la française, perruque blanche, livrée un peu passée, le valet s'incline légèrement, puis marche silencieusement vers une porte située à gauche de l'escalier, à l'opposé de celle ouvrant vers la bibliothèque tout à l'heure reconnue à travers le carreau.

La porte ouverte jette une lumière plus forte dans l'entrée. Sans y faire très attention, le visiteur remarque que le valet, grand et maigre, a un petit air de famille avec l'homme entr'aperçu par la fenêtre et qui, probablement, est son maître.

Le salon dans lequel il pénètre est éclairé, lui, de lampes à pétrole. Cette intrusion du XIXe siècle le choque.

A part cette faute du temps, la pièce est élégante, à peine poussiéreuse, sans autre invasion louis-philipparde, Louis XVI jusqu'au bout des bobèches. Il admire. De la pendule aux trumeaux, des fauteuils aux miniatures, son regard court. Depuis combien de temps? Une porte s'ouvre derrière lui. Il se retourne et reconnaît le personnage du salon. A peine a-t-il le temps de penser qu'il est dommage

que le valet de pied ne soit pas dans la pièce — pourquoi y aurait-il été? — car, il y a, en effet, autant qu'il en puisse juger après un examen si rapide, entre lui et son maître, un air de famille certain.

Aux termes courtois de bienvenue de l'hôte, il est répondu, afin qu'il sache à quoi s'en tenir sur celui qui sonne ainsi chez lui, ainsi que sur la cause de cette descente.

L'hôte a chassé avec le grand-père du motocycliste. Il est très heureux du hasard qui... bref, il est ici chez lui. Il le dit. On le croit. Tout cela est simple, naturel, accueilli comme tel.

Mais personne, ici, n'est capable de réparer l'engin. De plus, il n'y a pas le téléphone. Mais peu importe, demain matin on hissera son « appareil » — ainsi le baron baptise-t-il la motocyclette — sur une charrette, et il sera transporté jusqu'au village le plus proche, à une heure d'ici. En attendant, il est prié d'accepter son hospitalité.

Se levant alors, il s'excuse de laisser son invité quelques minutes seul, afin de donner quelques ordres et vérifier si la chambre des hôtes est prête à le recevoir. Il a d'ailleusr tout le temps de se délasser, ajoute-t-il avec un geste de la main plein de charme, car, s'il n'y voit pas d'inconvénient, le dîner est à huit heures. Sur ces mots, il sort d'un pas majestueusement automatique.

Un temps hors du temps. Le motocycliste, dans son fauteuil, se détend et rêve.

Quand la porte s'ouvre, il est un peu étonné. Grand et maigre, ressemblant comme deux gouttes d'eau au baron son hôte, et donc au valet de pied de tout à l'heure, un valet, de chambre cette fois-ci, entre et s'efface devant lui.

Comme lui imperturbable, l'invité franchit la porte du salon et le suit dans l'escalier, pensant que le Nième Baron moins un, père de son hôte, devait être un joyeux luron et, de plus, bénéficier d'une nombreuse et jeune domesticité féminine.

Au passage, le valet de chambre prend un chandelier qui est venu s'ajouter au monument de fer forgé qui éclaire — bien mal — l'entrée. Au grand regret du visiteur, le valet de pied a disparu. Après l'avoir guidé le long d'une galerie où trônent orthodoxement portraits et armures, le frère-domestique ouvre une porte, la pousse et suit l'invité en soulevant le candélabre afin d'éclairer la chambre qu'on lui destine.

On n'y voit, au premier abord, qu'un immense lit Renaissance, au-dessus duquel un baldaquin écrasant s'impose.

Apercevant sur une table de coin sa petite valise laissée tout à l'heure sur le porte-bagages de sa motocyclette, l'évadé n'a pas le temps de s'étonner, car déjà le valet, après avoir ouvert une porte percée dans la tapisserie pour lui montrer les commodités, s'efface discrètement, le laissant face à face avec un Cardinal sévère, le baldaquin, le bougeoir aux flammes tremblantes et sa brosse à dents anachronique. Une grande fenêtre ouvre sur un balcon qui domine le parc maintenant enténébré.

La porte à droite du lit, la seule en dehors de celle par laquelle il est entré, ne se confond pas assez avec la tapisserie, maintenant qu'on la lui a montrée, pour qu'il ne puisse la distinguer, malgré la lueur vacillante des bougies.

Il est peut-être déçu que ce ne soit pas le placard de Barbe-Bleue ni l'issue d'un escalier dérobé, mais bien un cabinet de toilette. On dirait bien un tronçon de couloir condamné, mais une cuvette de dimensions imposantes, accompagnée d'un pot à eau, aussi archaïque que lourd, plein à ras bord, l'invitent à réparer de la route le réparable outrage.

Au fond de ce boyau sans issue apparente, que seules de longues recherches historico-architecturales pourraient expliquer, est tendue une tapisserie. Par instinct de conservation peut-être, atavisme de conspirateur, il la soulève. Derrière, un cagibi; il y règne un fouillis inextricable où s'imbriquent vieux cadres séculaires, landaus d'enfant,

vases ébréchés, cartons à chapeaux poussiéreux, et une épée à coquille. Il s'en saisit, elle lui est nécessaire. Alors il se sent à son aise. Non point qu'il n'aie pas confiance en l'hospitalité du baron, mais une guerre de religion est si vite arrivée! Tout semble calme dans la nuit et vide la ruelle. Il repose la colichemarde et fait un déballage d'instruments choquants de modernisme, tels que rasoir mécanique, lames, brosse à dents et tubes aux couleurs criardes. L'eau est froide. Pour une hôtesse imaginaire, il se taillade le menton à la lueur très oblique d'un bougeoir allumé au candélabre de la chambre. Un œil-de-bœuf qui a peut être été une meurtrière laisse passer un filet d'air pur qui fait danser la flamme et fraîchir encore l'eau sur le visage du barbare. Il a tout loisir d'admirer les dégâts, et une grande partie de son anatomie, dans une immense glace à cadre doré posée à même le sol, contre le mur près de la table du lavabo.

Néanmoins, son apparence est assez présentable lorsque l'heure ayant tourné sans pendule, il se surprend à surveiller la cadence de ses pas sur la pierre de l'escalier afin que leur majesté soit en harmonie avec celle des voûtes qui les répercutent. En chemin, il s'est arrêté devant le portrait d'une jeune femme, si belle en sa renaissance éternelle, qu'il s'est surpris à soupirer, et pour elle.

Déjà familier des lieux, il pénètre dans le salon. Il y trouve son hôte tout de noir habillé, cravate papillon un peu volage. Plongé dans un grand fauteuil près de la cheminée, il fume une pipe du bon vieux temps, au tuyau suffisamment bien conditionné pour qu'on puisse tirer sans que la main tenant le fourneau ait à quitter l'accoudoir.

Il se lève à son entrée et lui propose, de l'autre côté du foyer, un fauteuil de l'époque où il était « une commodité de la conversation ayant une furieuse envie de l'embrasser. »

Ils devisent ainsi un moment. Ils sont hors du temps. En franchissant les douves, sans le savoir mais en l'espé-

rant un peu, il a laissé le siècle à la porte. Aussitôt est née la sympathie entre l'évadé de son temps et ce vieux hobereau d'un autre âge. Naturellement porté à prendre le contre-pied de son interlocuteur, malgré sa courtoisie, il le fait avec une infinie politesse, mais d'un saut d'esprit, comme un cheval change de pied, sous l'impulsion d'aides intérieures, par esprit de contradiction et refus systématique de s'adapter à une époque tant pleine de laideurs. Le baron cite, avec une délectation qui perce l'apparente sérénité de ses propos, quelques mots féroces du grand-père de son invité. Il avoue sa sympathie à son interlocuteur en ne lui dissimulant plus son plaisir; il se déchaîne d'autant plus aisément que l'interlocuteur renvoie la balle avec des mines de sérieux qui le comblent d'aise. Si le baron accable notre époque, ce n'est pas seulement en raison de son âge; mais la chose est évidente, il déteste la médiocrité. S'il s'oblige à tempérer ses diatribes, s'il les enveloppe de locutions interrogatives qui ampoulent agréablement ses phrases, c'est pour que la conversation reste de bon ton, qu'elle rebondisse et que l'invité y trouve occasion de briller; il est de ce temps où l'on avait assez d'esprit et d'urbanité pour refuser le monologue.

Ne voulant pas être de reste, pris au jeu, l'escapadeur répond dans le ton, à une circonlocution par un subjonctif, à une allusion par une suggestion, à une concession par une autre, et ils ont bien du mal à ne pas être d'accord, ce qui est pourtant, pour l'un comme pour l'autre, un plaisir évident.

La charmante pendule aux perles discrètes égrène soudain ses huit coups tintillants.

Le baron se lève alors avec une souplesse étonnante. Encore sous l'éblouissement de la conversation de son hôte, l'invité admire combien vert est le baron, plus que ses valets. D'un pas alerte, il lui montre le chemin. Ne lui a-t-il pas confié : dîner à huit heures?

Par une porte à double battant, ils pénètrent en effet

dans la salle à manger. Elle est longue, haute de plafond et recouverte de boiseries sombres. Une grande table rectangulaire la parcourt interminablement. Celle-ci est coupée en son milieu, dans la largeur, par un napperon sur lequel deux couverts sont dressés face à face.

Guidé par un aimable geste de la main du baron, il s'assied à la place offerte.

A peine installé en face de lui, le baron pose sa serviette sur la table, se lève et disparaît.

Le moins que l'on puisse en dire est que l'invité, de nouveau solitaire, est un peu étonné de ce départ sans explication. Un peu, car le lieu, l'homme, ses dires, ses sourires, le silence au fond de la forêt, les murs à peine atteints par la lueur des candélabres, son désir aussi d'évasion, tout le prédispose à admettre à ne point s'étonner. Mais il ne peut s'en retenir complètement lorsqu'il voit entrer un maître d'hôtel qui ressemble comme un frère au baron, et donc au valet de pied, et donc au valet de chambre.

Mais l'histoire du frère et du père aux amours ancillaires semble périmée. Seule une confrontation pourrait encore le convaincre de la vraisemblance de cette thèse qui, pourtant, lui plaisait fort, car elle se marie assez bien — s'il peut dire — avec la petite histoire de ce castel si bien planté, si bien peuplé.

Est-ce le baron qui change ainsi de tenue et qui maintenant dépose à la gauche de l'invité un immense plat, puis d'autres, dignes de la table et à la hauteur de son appétit de jeune chevaucheur? A-t-il seulement changé de veste, ou de peau, cet homme qui reste majestueusement muet comme il sied à un maître d'hôtel de bonne tradition.

Pourquoi questionner? Que ce soit Protée, que ce soit Frégoli, que ce soit une kyrielle de bâtards, qu'importe! L'hôte ajoute l'originalité à l'urbanité. Peut-il mieux complaire à celui qui a frappé à sa porte et à qui il a ouvert? L'invité ne bronche pas d'un cil et n'adresse à

celui qui porte le plat que le regard distrait mérité par celui qu'il représente.

D'ailleurs, le maître d'hôtel sort et le baron revient aussitôt, transformé comme par enchantement.

Point d'envie de rire. Le plus naturellement du monde, la conversation interrompue reprend et sautille entre deux personnes qui sympathisent et qui ont faim.

Le grand-père du motocycliste, un fameux gaillard, infatigable et terrible, a joué sa jeunesse avec le baron, et le baron aime sa jeunesse. C'est pourquoi il aime celle de son hôte. Mais il y a bien des points communs entre eux. L'amour des vieux livres — pas la bibliophilie, car l'un et l'autre aiment les livres pour les ouvrir et les lire, non point pour les condamner à la prison —, les textes, les illustrations, les reliures rares, les réunissent en discussions pleines d'érudition où l'invité, plus jeune, écoute par plaisir, intervient en montrant qu'il suit, qu'il comprend, qu'il communie, qu'il est digne; il est courtoisement battu et ravi de la leçon.

Lorsqu'il découvre l'amour du cheval du jeune homme, le baron dissimule admirablement un léger étonnement que le motocycliste devine cependant au sourcil gauche qui se lève sans avoir à lâcher un monocle. Il redescend et l'autre monte; cela veut dire :

— « Ma parole, ce jeune garçon me rappelle le grand-père, le tonitruant, pétillant, inépuisable, incollable grand-père, qui chassait si bien le dix cors, le perdreau, la gueuse et le livre rare. »

Le baron et le petit-fils partent botte à botte dans une grande conversation, alors que disparaît peu à peu le contenu des plats disposés autour d'eux, car la domesticité n'a point reparu.

Ils en reviennent toujours à parler cheval, comme d'autres de femmes.

Le baron a un tel passé équestre, des connaissances si étendues que l'encore jeune cavalier fait surtout figure

d'auditeur, avec un intérêt qui ne semble pas déplaire. Quelques leçons, quelques concours, quelques chasses, quelques lectures aussi lui permettent de ne point paraître excessivement béotien.

Après ce court silence bien plein, il sent tout d'un coup que la confiance va se manifester pleinement. Le baron se penche vers lui; ce qu'il va dire est essentiel, unique. A tel point qu'il retient quelques secondes sa phrase, puis, le visage tout plissé d'un sourire, confie :

— « Je vous montrerai tout à l'heure ma collection. »

— « Une collection? »

Mais y a-t-il un point d'interrogation dans le ton de cette réplique? Il n'est pas étonné que le baron collectionne. Cela va de soi.

Une collection, bien sûr, mais de quoi?

L'hôte tient à ses effets et sait les faire durer. Il faut encore patiemment voguer un bon temps parmi des avant-guerres devenus historiques, et des histoires pas toujours guerrières mais toujours inattendues. Il est des poussières agréables lorsqu'elles permettent de suivre des rayons qui, sans les souvenirs, auraient brillé en vain.

Losqu'ils quittent la table pour la bibliothèque, à quelle époque appartiennent-ils? A un monde, le leur. Il semble que deux îles se soient rencontrées, peut-être pour élargir le fossé qui les sauve de la terre ferme. Pourquoi ce geste de main du motocycliste? Il est myope, certes, mais cherche-t-il vraiment le cordon noir de son monocle. Le baron dédaignerait-il à l'occasion la chevauchée de la motocyclette, puisqu'elle est celle de son hôte? son propriétaire n'a-t-il pas eu l'urbanité de la choisir — non sans mal —, silencieuse, et n'est-elle pas devenue muette au bon endroit du destin?

Ils avancent côte à côte. Quelques pas, une station. Il regarde ce vieil homme de solitude et d'immobilité à l'œil pétillant, la pensée sautillante, la réplique rapide et facilement caustique. Il l'écoute, le baron émaille ses remar-

ques d'un petit rire en crécelle, plein de sous-entendus, nasillards lorsqu'il tire sur son long nez comme pour lui signaler des effluves nouveaux à ne pas perdre.

Point de domestique, ou plus de transpositions; le châtelain saisit lui-même le chandelier.

Le salon, puis le hall font tourner l'ombre des deux hommes en sens contraire de leur marche pleine d'échos, et le baron, ayant ouvert la porte de la bibliothèque, les livres en files interminables, tranches au cuir vivant par la chaleur de la paume, jouent en mat sous la caresse des bougies. Leur complicité fait retenir sa respiration à l'invité ébloui, pour vérifier la profondeur de l'accueil. Tenté, avide, envieux presque du vieil original qui règne sur ces titres antiques aux dorures passées, il est pris du désir de se laisser envoûter par ces ouvrages qui semblent bien lui offrir leur prison et leur évasion, et qu'il est tout prêt à accepter! Sa main a envie de leur peau, physiquement, comme ses yeux de les pénétrer.

Le baron, flambeau à la main, le regarde. Laid, peut-être, le sourire de sa bouche aux lèvres minces et striées se tordant à la commissure. L'ironie est la pudeur, mais la joie est partagée. Fierté, orgueil, reconnaissance aussi; ses yeux, ah, ses yeux plissés disent que la motocyclette a pour le moins l'avantage de savoir tomber en panne.

Un coffret livre une vieille fine — elle a l'âge du baron — et sa coquetterie passe dans ce flacon qu'il porte avec amour et respect, comme il devait donner le bras à une maîtresse, il y a quelques lustres.

Il se trouve que l'escapadeur aime aussi la fine. Le baron s'en aperçoit aussitôt au sérieux du humeur, à la mine concentrée du tasteur, à la forme de ses doigts autour du globe qui en canalise le fumet, au mouvement de ses narines pour le capter, à sa délectation après goûter.

Cet hommage culturel rendu, le candélabre se retrouve au bout du bras du baron, et ils parcourent la bibliothèque.

Plus besoin de mots pour deviner que, par étapes, il le mène vers sa collection.

Pas de doute, elle est derrière cette porte gothique et la curiosité s'aiguise à chaque marche qu'il faut descendre vers elle à la cadence majestueusement automatique du baron.

Ces trois marches lui paraissent une éternité. Celle-ci passée, il tombe avec un ah! d'admiration dans une chapelle gothique qui s'élance d'autant plus haut vers le ciel de ses ogives que la flamme des bougies a du mal à en suivre les croisées.

Un bijou de proportions et de finesse! L'évadé reste la tête en l'air à se repaître, sans plus songer que le baron l'attend au bas. Ses yeux glissent et, après une caresse aux chapiteaux où se tordent quelques démons en forme de barons bachiques punis à coups de crosse, reviennent, le long des fûts des colonnes, au niveau de l'humain. Ses yeux s'attendent à rencontrer stalles, fonts baptismaux et bénitiers. La chapelle est désaffectée, et réaffectée.

C'est la « collection » qui le reçoit. Elle court autour des murs, s'y perd par endroits, contourne les colonnes, envahit les bords de quelques dalles funèbres bien effacées et ceinture le visiteur, « chronologiquement » prévient l'hôte qui, d'un geste circulaire, la lui présente. Après avoir laissé à l'effet tout le temps de se faire, le baron l'entraîne alors vers les premiers spécimens, les plus rares, « conservés grâce à la manie sacrée des peuples anciens qui respectent les guerriers et les enterrent avec leur plus bel attirail ».

Et les bottes se succèdent devant lui, paires par paires, quelquefois dépareillées, mais ce ne sont pas les moins intéressantes, historiquement et pédestrement parlant, accompagnées de commentaires, authentifiées de lettres patentes, pédigrées indiscutables, attestations d'experts et d'explorateurs, dont certains ont l'avantage d'être des

parents du baron et la référence d'être déclarés par lui avec une indulgence amusée des « originaux ».

L'hôte jouit avec politesse de la stupéfaction de l'invité; petit à petit, le collectionneur est entraîné de questions en réponses, de commentaires en précisions, par une curiosité bien entretenue, passant de la botte à l'éperon, et souvent de l'éperon à la monture et l'art de la monter, comme Cuvier passait du tibia au mammouth.

La Guérinière est divinisé et Baucher maudit.

Ce sont les bougies qui chassent les deux chevaucheurs.

Le motocycliste est reconduit à sa chambre par l'hôte lui-même et non par un « domestique ».

Le plus aimablement du monde, il lui demande ce qu'il prend comme petit déjeuner. L'idée d'un café au lait apporté par le baron-valet de chambre n'a pas le temps de devenir possible. Il répond avec le plus grand naturel qu'il ne déjeune jamais, le matin. Ils ont franchi l'entrée pleine d'échos, pas à pas parallèles, monté le grand escalier, parcouru la galerie. Les voilà face à face devant la porte de cette chambre où veille en effigie un cardinal qui fut un prince-évêque et un chevaucheur. Le temps est dehors et la nuit habitée. Le baron, qui regarde son hôte tombé de la route, remercie peut-être la Providence. Le motocycliste trouve naturel cet accueil, cette récompense d'avoir toujours dit non à la médiocrité.

Beau le geste des deux sources de lumière qui se penchent l'une vers l'autre. Ils se séparent et les deux flammes s'écartent, partent des deux côtés de la porte. Des jeux d'ombres s'affolent sur les murs, les sols et les plafonds. Les deux hommes se quittent, mais sans se séparer.

Plus grande la chambre dans le silence, plus grand le cardinal dans la pénombre.

Les gestes de la vie ne gênent pas la pensée qui court et la respiration profonde.

C'est avec un soupçon de mépris que l'évadé retire ses banales chaussures. Il arrête le geste machinal de les mettre à la porte, imaginant son hôte, drapé dans un gilet rayé, en train de les cirer. Après la visite de la chapelle, il ne doute point de son habileté en la matière, et il est prêt à faire don de ses souliers. On rentre dans l'histoire par la voie que l'on trouve. Il sourit au cardinal en pensant que ce serait y entrer de son vivant les pieds devant. Heureux, il se pardonne cet à peu près dont ne rit pas le prince de l'Eglise, mais qui n'aurait peut-être pas déplu à son petit neveu le baron.

Le bougeoir à la main, il se demande quand a été inventée la brosse à dents. Il se tourne dans la chambre, cherchant la culotte de son pyjama. Il passe devant la fenêtre. Le bougeoir étant resté dans le lavabo, l'obscurité de la pièce lui fait soudain apercevoir dehors un feu vagabondant à travers le parc. Est-ce le baron-fantôme? Il fait beau et doux. La fenêtre est ouverte. Il s'approche pour mieux regarder. C'est bien lui, mais il est en garde-chasse, lampe tempête à la main, casquette et veste de velours côtelé, fusil à deux coups sur l'épaule.

Passant devant la grande glace, l'évadé se surprend à se dire poliment « bonsoir ». Il y met à peine d'ironie. La coquille de l'épée fait une grosse ombre biscornue sur le mur. Il la caresse du regard, car ce soir, elle est sa fidèle.

Avant de revenir dans la chambre, il souffle la bougie pour jouir du dépaysement, de l'échappée hors du temps, du clair de lune aussi. C'est la fraîcheur plus que la fatigue qui lui fait quitter le balcon. Il n'aime pas le sommeil. La rêverie de l'avant-dormir est le refuge du citadin. Mais il est gorgé de liberté depuis qu'il a franchi le porche. Sous le dais, cependant, il engagerait bien une conversation-souvenir, si sa provision de promenades dans le temps avait laissé de la place au moindre hennin, à la moindre crinoline supplémentaires. Après cette journée

tant incroyablement terminée — mais en quoi l'extraordinaire est-il incroyable? —, il s'endort du sommeil du cavalier-motocycliste le plus innocent et le plus comblé.

Le soleil le réveille. Il faut les festons et les astragales, le dais et le cardinal pour qu'il réalise qu'il n'a pas rêvé. Tout de suite son esprit embraye. Il est prêt à repartir sur le même layon, si le soleil n'a pas effacé les voies de cette nuit.

Dans le bric-à-brac du cabinet de toilette, il vit un début de matinée en point d'interrogation. L'épée va-t-elle rester dans son fourreau? Il chasse la question qui fait naître un point de lourdeur au coin du cœur, un nuage dans l'esprit qui ne court plus; pas encore espère-t-il.

La vue du baron remet toutes ses idées en place. Il lui propose de rester déjeuner. On lui répond le regret très sincère de ne pouvoir accepter. Il est rétorqué simplement qu'il est réciproque. Dans ces conditions, il ne renverra pas sans lui la charrette attelée qui est devant le perron et sur laquelle a été mise la motocyclette, car ordre est donné de la porter chez un réparateur.

L'idée que le baron-valet ait dû la hisser lui-même remplit le jeune homme de confusion.

Ils se remercient, lentement, en mots sobres, coupés. Sous la politesse, de l'amitié. On brise là pour la garder intacte, riche; ce sera un souvenir sans bavure. On le sait de part et d'autre. Le dire, y faire allusion, serait indécent, vulgaire, indigne. L'idée n'en effleure pas.

Celui qui va redevenir motocycliste marche vers la porte, lorsque le baron s'arrête soudain, ayant l'air d'avoir oublié quelque chose. Il marche, tousse et traverse le hall jusqu'au pied de l'escalier. Quel domestique va se profiler dans la petite porte qui ouvre vers les communs? Le baron prend dans un coin une canne et revient en disant d'un regard indéfinissable, mais peut-être accompagné d'un léger sourire de coin :

— « On n'est jamais mieux servi que par soi-même. »

La charrette est là, attendant avec sa charge nickelée.

Le baron quitte son hôte en une poignée de main. Il ne réapparaîtra pas un fouet à la main, et le cocher ne lui ressemble point.

SERGE DOUBROVSKY

Arnolphe ou la chute du héros

Arnolphe, désirant clore sur un cri de triomphe sa première passe d'armes avec Agnès et mettre ainsi fin à la rébellion de celle qu'il croyait être sa créature, fulmine : « Je suis maître, je parle : allez, obéissez. » (*Ecole des Femmes,* II, 5.) C'est aussi, mot pour mot, l'affirmation péremptoire tombée des lèvres de Pompée vainqueur et qui termine dignement le *Sertorius* de Corneille. Là-dessus, les critiques se sont interrogés : Molière a-t-il glissé inconsciemment dans son texte une réminiscence d'acteur? Ou est-ce une moquerie consciente à l'égard d'un illustre prédécesseur, une amabilité entre confrères? Nous croyons qu'il y a une explication plus profonde à cette coïncidence, mettons, à cet emprunt. Si Molière parle ici le langage de Corneille, c'est qu'Arnolphe tente de prendre l'attitude du héros cornélien. Le présent essai n'est rien d'autre qu'une réflexion sur la signification ultime de ce vers.

La coutume est d'interpréter le personnage d'Arnolphe comme l'incarnation même du bourgeois et de ses faiblesses, telles que les révèle l'épreuve amoureuse. Le désir de possession, l'instinct du propriétaire, la peur intime de la femme, manifestée par l'obsession maladive du cocuage : voilà, agrandis par la stylisation théâtrale, les traits essentiels que la tradition prêtait au bourgeois. Pourtant, si Arnolphe est un bourgeois, il prétend échapper à sa classe. On n'a pas assez souligné l'importance du mobile qui le pousse à changer de nom, à se faire appeler

M. de la Souche, dans l'économie de la pièce. Ce désir, sans lequel la série des quiproquos avec Horace serait impossible, constitue le fondement de toute l'intrigue et donne à la comédie sa structure même. Avant M. Jourdain, Arnolphe est un bourgeois qui se veut gentilhomme. Il s'agit là, chez Molière, d'un thème fondamental et qui relie, malgré les apparences, l'*Ecole des Femmes* et le *Bourgeois Gentilhomme.* Mais tandis que cette dernière pièce s'attache aux manifestations extérieures de cette aspiration et en esquisse, en quelque sorte, la sociologie, la première éclaire le côté plus secret, plus profond, disons la métaphysique de cette quête nobiliaire.

Examinons la tendance primordiale d'Arnolphe, dans sa relation au monde et à autrui, ce que la philosophie existentialiste appellerait le « projet fondamental » du personnage. Molière nous l'indique (comme il le fera de nouveau dans le *Misanthrope*) dès la première scène : « Enfin ce sont partout des sujets de *satire* / Et comme *spectateur,* ne puis-je pas en rire? » Le rire est ici un isolant. Arnolphe est séparé de ses contemporains, il se pose en s'opposant à eux. Ce spectacle, qu'il voit et juge du dehors, sans y participer, souligne son individualité irréductible. Il se *singularise,* au sens profond du terme : « En femme comme en tout, je veux suivre ma mode. » Quand il s'écrie : « Moi, je serais cocu? » (V, 1), il révèle le fond de son horreur, qui n'est pas seulement d'être cocu, mais d'être cocu *comme tout le monde,* de se confondre à nouveau dans la masse d'une humanité méprisable. Qui ne reconnaît, en filigrane, l'attitude foncière d'Alceste? « Je veux qu'on me distingue... » Le Misanthrope est un aristocrate « du vieux temps » qui voit se défaire autour de lui les valeurs aristocratiques, et une noblesse domestiquée succéder à une noblesse héroïque. Les analyses de P. Bénichou, dans *Morales du Grand Siècle,* nous paraissent, sur ce point, péremptoires. L'obsession du moi chez le personnage moliéresque reproduit, sur le mode pathologique, l'exaltation du moi chez le personnage cornélien : « Hors de l'ordre commun il nous fait des fortunes », disait Horace. Cette haine de l' « ordre

commun », cette volonté farouche d'exister à part et, si l'on peut dire, en hauteur, proclament, pour l'homme, la possibilité de se faire lui-même, de ne tenir son destin que de sa liberté. L'aristocrate est, véritablement, celui qui défie le sort, c'est-à-dire le monde et autrui, du cœur de son autonomie absolue. A la maxime orgueilleuse d'Horace narguant le sort : « Il épuise sa force à former un malheur / Pour mieux se mesurer avec notre valeur » fait écho l'exclamation d'Arnolphe : « Ah! Bourreau de destin, vous en aurez menti! » (IV, 7.)

Si, selon Sartre et, avant lui, Malraux, l'homme se définit essentiellement comme le projet d'être Dieu, quoi qu'on puisse par ailleurs penser de cette définition, il faut admettre qu'elle seule, en dernière analyse, permet de comprendre le héros aristocratique. La singularisation, puis l'exaltation du moi ne sont que les degrés de son apothéose, dont Auguste dans *Cinna* indique clairement le terme ultime : « Je suis maître de moi comme de l'univers. » Langage de tyran, a-t-on dit. Non pas, langage de dieu. Le culte cornélien de la « maîtrise » n'est pas simplement un reflet et une transposition, dans la morale, de la conscience de classe aristocratique; plus exactement, c'est la conscience de classe aristocratique, lorsqu'elle atteint au moment de son authenticité et retrouve, dans toute sa pureté, la dialectique du Maître et de l'Esclave, telle que l'analyse Hegel. Le noble cornélien se voit sans cesse rappeler, dans chaque pièce, le seul principe de la morale des maîtres, le « meurs ou tue » que Don Diègue jette à la face de Rodrigue : devient Maître celui qui n'a pas craint de mourir, qui a triomphé en lui de la nature, auquel l'Esclave est resté soumis par la peur. L'obsession de la lutte contre les « sens », l'opposition de l'« amour » et de la « raison », dans le théâtre de Corneille, ne font que traduire cette volonté d'échapper à la spontanéité naturelle, destructrice de la souveraineté de l'homme, et qui condamne sa divine indépendance, on oserait presque dire « aséité », en introduisant des valeurs de tendresse ou de sensualité, c'est-à-dire de don et d'abandon à autrui. Quand Arnolphe hurle : « Je suis *maître,* je parle... »,

ce n'est nullement par hasard qu'il reprend les termes de Pompée, le mot-clé de la morale aristocratique. Ce dernier, en effet, résume le but unique où tend son effort et le sens ultime que prend son échec.

Quand Arnolphe parle de « Choisir une moitié qui tienne tout de moi / Et de qui la soumise et pleine dépendance / N'ait à me reprocher aucun bien ni naissance... » (I, 1), il faut comprendre en profondeur ce complexe de Pygmalion, que l'on retrouve également chez Alceste. Arnolphe veut réunir dans le mari les qualités de père («... M'inspira de l'amour pour elle *dès quatre ans* »), de créateur («... tienne tout de moi ») et de plasmateur (« Ainsi que je voudrai je tournerai cette âme ») : source de l'être, dispensateur de l'essence, maître de l'existence. L'histoire d'Arnolphe est celle d'un homme qui, de toutes ses forces et au sens le plus strict du terme, a voulu *être Dieu* pour une femme. D'où son recours constant à un vocabulaire théologique et son identification spontanée à la puissance morale et spirituelle de la religion : « Et voilà de quoi sert un sage directeur... Vous enfiliez tout droit, sans mon instruction, / Le grand chemin d'enfer et de perdition... Il est aux enfers des chaudières bouillantes... » (III, 1, 2). Il ne s'agit pas là seulement de foudres brandies à l'usage d'Agnès (ainsi que le prudent auteur, soucieux de ménager le bras séculier de l'Eglise, nous le dit dans la *Critique de l'Ecole des Femmes*), mais d'une attitude et d'un langage qu'Arnolphe conserve lorsqu'il est seul à seul avec lui-même, et qu'on retrouve dans tous ses monologues : « Il vaut beaucoup mieux... / Que la femme qu'on a *pèche* de ce côté... Et si du *bon chemin* on l'a fait écarter... (III, 3) Le *diable* à son âme a soufflé cette adresse (III, 5), etc. » Les ambitions démiurgiques d'Arnolphe ne le cèdent en rien, à cet égard, aux aspirations les plus cornéliennes. C'est pourquoi, ici encore — signe infaillible du chef-d'œuvre — le projet existentiel d'Arnolphe donne sa structure dramatique à la pièce. Parallèlement aux quiproquos avec Horace, il engendre, selon la logique et le rythme propres aux relations cornéliennes avec autrui, une série de scènes-duel, une succes-

sion de rencontres-choc, couronnées par une confrontation suprême, où l'une des volontés triomphe.

Malheureusement pour Arnolphe, la volonté qui triomphe n'est pas la sienne. Si la progression des scènes entre Arnolphe et Agnès rappelle irrésistiblement celle des joutes qui opposent Rodrigue à Chimène, c'est en sens inverse. Tandis que Rodrigue, triomphant de Chimène comme des Mores, s'accroît et s'enfle à chaque victoire jusqu'à s'égaler dans un cri final à tous les peuples d'Espagne mis ensemble, Arnolphe, loin de monter vers l'apothéose, descend inexorablement aux Enfers de la honte et de l'humiliation. Parti pour être le Tout-Puissant, le maître, par un renversement déchirant, doit reconnaître l'absolue liberté de l'esclave (« Tout comme tu voudras, tu pourras te conduire », V, 4), plus encore, il doit se reconnaître en pleine lucidité comme l'esclave d'un nouveau maître (« Jusqu'où la passion peut-elle faire aller! »). Cette moralité du « tel est pris qui croyait prendre » contient la morale ou, si l'on veut, le diagnostic de Molière. Quelque part, à un moment, l'élan dominateur du héros s'est arrêté net, toute une vague de l'histoire s'est brisée. Il y a eu double chute, sociale et morale, de l'aristocrate dans le bourgeois, du noble dans l'ignoble. De Rodrigue ou d'Auguste, on est tombé à Arnolphe.

Tout se passe comme si un contresens d'interprétation avait vicié l'entreprise du personnage moliéresque. Quand Auguste disait : « Je suis maître de moi comme de l'univers », il entendait qu'il était maître de l'univers avant tout parce qu'il était maître de lui. Et, de fait, il n'atteint à cette double maîtrise qu'après avoir vaincu en lui-même la colère et le ressentiment. Dans une perspective aristocratique saine, la domination absolue de soi est la condition préalable de toute domination sur autrui. C'est par ce biais qu'une éthique de la violence peut aboutir à une pratique de la magnanimité. Mais Arnolphe, lui, a compris à l'envers : il croit que c'est en étant maître de l'univers qu'on devient maître de soi. C'est la possession d'autrui qui doit permettre de se récupérer soi-même comme maître et comme chef. Dès lors, la dialectique du Maître

et de l'Esclave, source vraie de la morale aristocratique, est pervertie en son essence et se trouve remplacée par l'insoluble dialectique de la victime et du bourreau. Au lieu de vaincre, à la manière cornélienne, une liberté en termes de liberté, Arnolphe va essayer de contraindre un être libre, *de l'extérieur*. Il est donc amené à jouer les tyrans : « Moi, caché dans un coin, / De votre procédé je serai le témoin... » : c'est déjà Néron ordonnant à Junie de congédier Britannicus, sous l'œil secret et omniscient de la toute-puissance. A la limite, Arnolphe est condamné aux cruautés des tristes héros sadiens. D'Arnolphe à Sade, la lignée passe, d'ailleurs, par Don Juan, dont, à la vue d'un tendre couple de fiancés, l'amour « commença par la jalousie » et « le dépit alarma les désirs » (*Dom Juan*, I, 2), cependant que, tout comme Néron s'allumant devant Junie éplorée et à demi-nue, « l'habit négligé (d'Elvire), son air languissant et ses larmes ont éveillé en (lui) quelques petits restes d'un feu éteint ». Si les situations et les attitudes se ressemblent étrangement, si des noms, à première vue si différents, s'appellent l'un l'autre à la réflexion, c'est que, sans la dimension de la générosité, la morale aristocratique entre en décadence. Réduit aux moyens extérieurs de la maîtrise, le noble ne peut être qu'un tyran — et l'amant qu'un tortionnaire. Mieux, celui-ci devient, par l'inéluctable dialectique sado-masochiste, sa première victime. Faute de savoir tourner vers lui-même la contrainte que Pauline savait faire régner sur ses sens, Arnolphe se trouve pris dans l'engrenage du désir impossible de posséder un être libre comme chose : « O fâcheux examen d'un mystère fatal / Où l'examinateur *souffre seul tout le mal...* » (II, 5.) C'est la *nature* même, dans la perspective viciée et vicieuse d'Arnolphe, qui est la source même de son échec, — en lui aussi bien que chez Agnès, — et l'animal, qu'il voulait condamner la jeune fille à être, affole et aiguillonne en lui le corps jusqu'au paroxysme du désir impuissant (« Sans cesse, nuit et jour, je te caresserai, / Je te bouchonnerai, baiserai, mangerai... » V, 4). Si, selon le mot de son amoureux Horace, Agnès exprime « la pure nature », Arnolphe

symbolise la nature corrompue par le péché originel de l'égoïsme sans générosité, ou par la manière bourgeoise de se vouloir gentilhomme.

Il s'agit donc d'un échec qui n'est pas seulement psychologique, mais métaphysique. Arnolphe comme Don Juan restent en deçà de la *vraie nature,* qui surgit enfin, révoltée et triomphante, chez Agnès. Jusqu'à présent, nous n'avons fait que définir la chute du héros précisément du point de vue de l'héroïsme. Molière, toutefois, ne s'arrête pas là, car, en même temps que sa contrefaçon, c'est l'héroïsme même qui se trouve entraîné dans cette chute. Le corps et les sens se rebellent contre la discipline intérieure et le refoulement de la nature, qui sont la base de l'éthique du Maître. A l'affirmation de Pauline : « Et sur mes sens ma raison souveraine... », répond la question d'Agnès : « Le moyen de chasser ce qui fait du plaisir? » Il s'agit là d'une radicale transmutation des valeurs, qui attaque à sa racine la théologie de l'héroïsme et du christianisme, ici confondus : « Un péché? Et la raison, de grâce? » (II, 5). Loin d'être, ainsi que le veut une ânerie de la critique traditionnelle, une morale du « bon sens » bourgeois et du « juste milieu » prudent, la morale de Molière apparaît, au contraire, comme une *morale du risque,* qui relève le défi spirituel de Corneille et des chrétiens. Pascal parie sur Dieu, Corneille sur le surhomme, Molière sur l'homme. Dans son émouvante lettre à Horace, Agnès, consciente des dangers qu'elle court, décide de se fier à un amour jailli de la beauté et des sens : « Je suis si touchée de vos paroles, que je ne saurois croire qu'elles soient menteuses... Vous auriez le plus grand tort du monde, si vous me trompiez; et je pense que j'en mourrois de déplaisir. » (III, 4.) Elle voit le péril, mais elle choisit de faire confiance, de se donner (« Je serais bien aise d'être *à vous...* », *ibid.*), au lieu d'essayer toujours, à l'instar d'Arnolphe, de prendre. Il y a bien là un risque, surtout lorsqu'on a affaire à un « blondin séducteur » qui n'hésite pas à recourir aux services d'une entremetteuse, à s'introduire la nuit chez une jeune fille ni à l'enlever, selon les meilleures traditions

mousquetaires. Il est vrai que le galant se laisse gagner à temps par la contagion de l'innocence : « ... Quels fâcheux périls elle pourrait courir, / Si j'étais *maintenant* homme à la moins chérir! » (V, 2.) Horace sauve Agnès du déshonneur, mais Agnès sauve Horace de la médiocrité. Ils sont condamnés à faire leur salut ou leur perte ensemble. Avec les valeurs de la tendresse, le rêve d'autonomie s'évanouit. Et c'est bien là ce que redoutaient les personnages de Corneille. Nul ne peut désormais se mettre au-dessus de son destin.

La valorisation de la nature, si longtemps dépréciée, signifie donc le double rejet des valeurs chrétiennes et des valeurs héroïques, qui semblent souvent se recouvrir et se confondre dans le personnage d'Arnolphe. Contrairement aux critiques qui veulent laver Molière de tout soupçon d'avoir une idée dans la tête, les partisans des frères Corneille et la cabale des dévots ne se méprirent pas sur ce point et le firent bien voir. Au projet chrétien de se trouver en Dieu, et aristocratique d'être-Dieu, succède celui, tendre et douloureux, et qui s'accepte vulnérable, d'être homme. On pourrait être tenté de dire qu'ici, l'humanisme prend la relève de l'héroïsme. Ce serait oublier ce qu'a de courageux, de téméraire peut-être, le pari d'Agnès. Nous préférons penser que sur les débris d'Arnolphe, sur les décombres de l'édifice aristocratique et chrétien, nous assistons à la naissance d'un nouvel héroïsme, à la fois plus humble et plus difficile, et qui, face à la contention de l'esprit, dresse l'affirmation de la chair.

Poèmes

CLAUDE FABRIZIO

Pour Jacques et Nancy.

DANS UNE ÎLE DE CRIS

Et moi relégué dans une île de cris bourbeux enseveli
Bachot aveugle à demi sous les crises d'eau de l'hiver
Je crie comme un arbre obsédé par la déflagration du solstice
Meurtri et qui se ressuscite dans la déchirure éperdue de ses fibres
Mémoire violente de tempêtes veille aux parois d'averse et d'aveu
Lorsque l'obscur questionnant les nuées au faîte des cités renversées
Sonde ainsi qu'un espoir cruel de projecteurs les eaux célestes
Et questionnant enflamme à neuf reins et cœurs
De ses implications comme le vent de coït et d'oubli

O délabrement thrène monodique des maisons dévorées par une pluie des rues
A moi aussi l'hiver arracha longuement les longs viscères
Comme en une irrépressible caresse de napalm s'apprivoise
Au projet de sa fin toute une capitale révoltée

Ce fut au point du jour la prunelle du ciel d'une taie couverte
De cadavres charbonnant sur un mauvais bûcher de bois vert
Et comme au Livre écrits les morts pauvres eux-mêmes
Cernés par la muraille atroce et fauve des fusils
Leurs pauvres morts sur des charrettes à bras emportaient à la dérobée
Pour les jeter dans les tranchées indéfinies des faubourgs

Je ne sais plus de quelle joie je vous vomis ectoplasmes
Profonds lambeaux des miroirs aussi je vous protège
Jonchées du jour conversations dépecées par le vent
Et vous corridors intestins puant interminablement vers l'aube
Ou le soir cette folie végétative qui se renfermait dans les cages d'escalier
J'ai reconnu des ruelles inapparues des patronymes des séries des passages
Livides sous les moisissures microscopiques et l'immondice des heures basses
J'y aurais voulu procéder Christ délivrant l'unique lumière
Mais c'est nocturnes que je mesure ces sites initiatiques

Tel éveil un travail de flammes se fit sur les plans d'eau
Interpellant les berges une promesse comme l'été jouant
A la cime des peupliers noirs et la brutale extase.
Et lévitation des oiseaux sous la source touffue des jardins
Et tel l'extrême cri le cri et l'amertume d'une nuit exténuée
Où délire le fleuve de fiel et de vin teintant de son agonie

L'horizon considérable barges inertes arches d'un métal meurtrier gares
Pantelantes et déjetées comme des moissons labourées par la guerre
Et cette haute banque des désespoirs noyés broyés découpés
Dont la face à peine encore s'identifie dans le silence béant des chambres froides

O phrase parole rompue et liée entre l'éveil et le cri
Voici que je découvris dans l'insomnie ma propre langue
Et tout exposé à l'éloge et à la morsure de cette ténèbre disjointe
Je connaissais ensemble une lune de sang digérée par l'orage
Et que ayant gravi les falaises de cristal du matin
Le viride soleil au torse magnifié par la sueur
Déjà subjuguait les herbages les mers et la haute futaie des rues

GEORGES GUIDO

MES RÊVES SONT...

Mes rêves sont tout de même bien souvent en forme d'ancre. Et c'est là bon signe je crois. Oui, je sens l'ancre en moi bien accrochée. Et tout ce qui s'ensuit, à savoir merveilles très communes. Je n'en parlerai pas, je tournerai autour. Par exemple la blache, ou le lézand, ou l'andure, tout le monde connaît cela. Mais regardez-les de loin, regardez-les dans la mer haute, se tendre se détendre s'élever devenir tout autres. Ah! n'est-ce pas un infini spectacle? Moi je crois. Et souvent, dans mes veilles lointaines, au plus désert de mes lointaines besognes, j'entends le son lointain mouillé le parfum d'elles.

C'EST LA NUIT...

C'est la nuit qu'il faut aller voir sa colère, sorte d'ébullition violette à quoi rien ne résiste. C'est au sortir d'un rêve particulièrement écrasant qu'il dira rudement son fait à tout ce qui l'écrase. Qu'il tranchera d'un coup les merdeuses amarres, les affections les songeries l'inepte

Ainsi la femme : elle est là devant lui, par extraordinaire ne pouvant s'échapper, et il frappe. Un coup par abandon, un coup par génuflexion imposée; un coup par mot d'amour — Mille torgnoles profondes ne sauraient payer le millième de ce qu'elle a coûté, en bêtifications, en murmures de con

Mais il ne faut pas qu'elle glisse — dans la vie elles s'en vont toujours il n'y a jamais moyen — la main sur le bouton de porte c'est si vite fait et adieu

Il ne faut surtout pas; sinon c'est le bourreau qui s'effondre, sur sa haine qui l'incurve, pantin crucifié

Ah plaignons le pauvre Panique, en ce monde de chairs en fuite. Ah plaignons

JEAN PAÏDASSI

LA NEIGE

A M. Roger Caillat.

Neige angulaire
Neige
Tu guéris les tares incurables
Aux dents noires
Tu escalades les pentes
Mortelles
Tu planes dans le ciel
Comme un aigle
Dont les ailes s'ouvrent

En versants de montagnes
Tu chantes
Avec comme partenaire
Le ciel insondable
Tu coules en lave
Dans le fond des vallées
Dont tu incendies les chaumières
Tu es le roc
D'où jaillit le glaive
Qui perce les ventres purulents
Et déracine les fleuves
Tu fondes la dynastie
Des rois mages
Ployant sous l'adoration du royaume
Tu joues avec le soleil et les comètes
Qui sillonnent ton regard torride

Tu es la peau immaculée
Sans rides ni ornières
Issue des nuages
Tu es leur destruction
Tu repousses les envahisseurs
Qui eux sont imbibés de glaise
Et mamelles vierges
Tu pointes vers le ciel
Les dons incandescents de sœur incroyable

Tu es le silence aux miracles
Où la voix se déverse de justice
Dans l'harmonie des incantations
Plus haut dans les cimes vierges
L'air est tellement immobile
Qu'il n'est pas besoin de navires
Ni d'îlots ni de brise
Pour survoler l'océan

Et quand la nuit torture les fronts
Et les baigne d'un malheur
Insoutenable
Tu redoubles de paix luxuriante
En balayant tous les remords
D'un souffle limpide
Tu apparais
Rivage décisif
Où la mer parsemée de constellations
Tient renversée toute son eau
Pour te rendre hommage

Neige déferlante
Aux yeux lumineux
Neige d'humilité et de gloire
Neige.

PHILIPPE SALABREUIL

CORBEAUX

Cloué roide sur l'aube en guise de cent croix
Pour autant de mes morts mûrissant leur silence
Un peuple de corbeaux dans la rouille s'étanche
Comme l'épée de soif au roc pluvieux des rois
Puis ayant accompli la sentence du froid
Nouant d'acier la gerbe aux trois flammes de lance
Arrachant son futur au temps gris
Délivrance âpre acclamation
Du dieu lui donnant droit de larguer ma mémoire
Ordre enfin de partance
Au-delà de la pluie brisant toutes les branches
Il noircira la craie de sa terre d'oubli
Deux cents ailes battront les lointains de la vie
Et je regarderai mon cœur

Rouler empli de cendre
Au creux du fleuve
Où la nuit le convie.

GUY ROCHERON

JEU

Le poisson paresse
sur son lit bleu

★

au bout de sa ligne
le pêcheur ramène
un souffle amer

★

jeu cruel
comme un rêve inachevé

VEILLÉE

La braise change la couleur de l'arbre
dans l'incantation de la flamme

sa plainte rejoint le chant des merles

laissez-moi seule
s'écrie la salamandre

le temps de goûter au ciel qui grésille
et je livre ton sang
au qui-vive de ma fièvre

MERCVRIALE

MÉMOIRE D'AUJOURD'HUI

LE DOCTEUR P. — Il y a quelques années, deux ou trois peut-être, pas plus de quatre sûrement, un fait divers à rebondissements m'avait d'abord surprise — par sa banalité. Je ne pense pas qu'il ait retenu l'attention de grand monde... Dans un lointain faubourg ou la proche banlieue, une dame était morte; un peu de maladie, et beaucoup de vieillesse, et puis de solitude, d'esseulement serait mieux dire. On l'avait, si j'ai bien lu, trouvée sans vie, chez elle, un matin. Ce sont des choses qui, hélas, arrivent chaque jour... Elle n'avait sans doute pas de domestique, la nuit du moins, mais n'était nullement indigente. N'avait-elle point d'enfants? Si fait. Elle en avait un : le Dr P. Il venait la voir de temps à autre, je ne sais plus bien si c'était toutes les semaines ou quinzaines. Son travail, en effet, l'occupait beaucoup.

Tel est le lot, si fréquent de nos jours, des personnes âgées dont les enfants exercent un dur métier et ne peuvent, dans un appartement trop exigu, mener vraiment, comme on fait encore en province, vie de famille. Les échos de ce fait divers se prolongèrent, dans les journaux, sans apparente raison. La presse peut-être n'avait rien d'autre à se mettre sous la dent, ou bien désirait faire silence sur des événements d'une autre portée et satisfaisait ainsi cet appétit de drame intime qu'elle entretient, dans le public, par tant d'apéritives nouvelles. Il s'avéra, au bout de quelques jours, ceci, qui en apparence n'aurait dû rien changer. Le Dr P. n'était pas un fils, mais une fille. Le Dr P. était une dame... Rien changer? Oh! Que n'alla-t-on pas dire, et tout aussitôt, sur son ingratitude, son immoralité! Une fille qui laissait sa mère seule, ne venait la voir que tous les huit jours. Une fille, que son intuition aurait dû, tout au moins, avertir, durant la nuit fatale... Le travail, les malades n'étaient pas une excuse, la distance moins encore. Une femme

« bien » aurait dû... Une femme doit... Se doit de... Une autre, à sa place... Le lecteur complétera de lui-même...

Cela n'a rien à voir avec l'écrire, avec les Lettres? Que si, hélas, puisqu'il y a des écrivains qui sont des femmes, puisqu'il existe, dit-on, une littérature féminine... Oh! je mesure déjà les risques que je cours, à seulement évoquer le problème. Quiconque tente, je ne dis pas de le résoudre, mais même de le poser ne peut que le compliquer. De même qu'il y a une carte du Tendre, il doit y en avoir une des Malentendus, qu'il me faudrait consulter. Car je cingle vers les marées de l'équivoque et le delta des confusions, passant la friche du porte-à-faux, les forêts de l'obscur, la croisée des imbroglios, pour aboutir au désert du vain prêche, après avoir depuis longtemps épuisé les forces de mon dernier lecteur. Femmes. Ecrire. Dieu nous garde, et sagement nous a, quelques-unes, gardées de rien dire là-dessus. Les plus avisées ont même demandé qu'une bonne fois on fasse silence. Nathalie Sarraute répondant, l'autre semaine, à quelques questions des Lettres Françaises a dit (je ne sais si elle prononça exactement les paroles rapportées; non que je soupçonne les rédacteurs d'avoir transformé son propos, mais il arrive fatalement dans ces sortes d'entretiens que, du fait que seulement on coupe, ou on élague, la portée de tir de la pensée s'en trouve modifiée, le point de mire un peu décentré.) : « Parler littérature féminine, c'est parler mauvaise littérature.. Mais chez nous il n'y a rien à faire, on continue à classer, à comparer les femmes entre elles... On veut faire croire que je m'apparente à Virginia Woolf, et voilà que, tout récemment on m'attribue une « mère », Ivy Compton-Burnett, que j'ai lue pour la première fois en 1950 alors que j'écris depuis 1933... C'est une manie chez nous de vouloir à tout prix qu'une femme soint influencée par une autre femme. Un écrivain demeure un écrivain, qu'il soit homme ou femme, et qu'on nous laisse donc écrire en paix. »

Ecrire en paix. Mais est-ce possible, pour une personne qui, en effet, ne demande rien d'autre, alors que tout, sans cesse, la ramène à ces comparaisons, ces catégories, et lui remet sous le nez un problème qui n'est le sien qu'incidemment...? Comment, comment l'oublier quand la critique, à tout moment, la rapproche de ses paires (pairesses), rendant compte de leurs livres à toutes sous le titre général de Ouvrages de Dames, Histoires de Femmes, Compartiment de Dames seules... Qu'elle manie, notre auteur, qu'elle manie la plume avec force ou délicatesse, que son roman soit traditionnel ou « nouveau », rustique ou mondain, onirique ou réaliste-socialiste, il sera toujours comparé à quelque travail de broderie, de dentelle, ou, plus fréquemment encore, de tapisserie. (Les critiques sont extrê-

mement avertis, semble-t-il, des moindres détails de ce métier, dont pourtant l'usage se perd. C'est à croire que les mères de critiques sont, chez nous, les seules personnes qui fassent encore du petit point.) Alors que l'homme romancier est assimilé au forgeron, au maître d'œuvre, au navigateur de haut bord, au coureur automobile, vous ne serez jamais, femmes de plume, que hautes ou basses lissières. Il faut s'y faire. C'est comme d'être Française. Française à l'étranger, je veux dire. Dans un certain ordre d'idées, facile à deviner, vous êtes, de seize à soixante ans, flatteusement suspectée de tout... et moins vous en avez l'air, justement, plus cela paraît voulu. Ah! elles sont si malicieuses, si légères, ces Parisiennes, si pétillantes, une vraie mousse de champagne et je ne sais quoi encore... Quand j'entends mousse de champagne, je tire, non pas mon revolver bien sûr, mais un flacon de soporifique, pour bientôt oublier d'un trait ces indispensables fadaises... Mais c'est comme ça tout le temps, pour tout... Demandez à un éditeur, tenez, « comment est » tel auteur, que vous n'avez jamais vu mais dont les ouvrages vous intéressent. Un tel, comment est-il? On vous dira : « Il parle peu... il est... rêveur... on dirait, pendant la conversation, qu'il pense à autre chose, et pourtant, pourtant, on le découvre soudain très attentif... (ou bien c'est l'inverse : « très courtois, vous savez, et puis tout à coup on s'avise qu'il est extrêmement distrait, et même fantasque... ») D'une femme : « Comment elle est? Oh, drôle vous savez, avec un chapeau à pompon (ou : « un peu le genre anglais, pas maquillé, vous voyez ».) Oui, oui on voit. C'était même tout vu... Oui, pourquoi en parler, mais aussi comment l'oublier, la question... Seulement, votre silence même, là-dessus, ne laissera pas d'être suspect. « Vous voulez vous cacher à vous-même votre condition, ou quoi? » Qu'est-ce qu'on en sait? Depuis que j'ai lu le passionnant essai de Denis de Rougemont (Comme toi-même), je me convaincs, chaque jour et chaque nuit surtout, qu'à vouloir dénoncer certains mythes, à prétendre en débarrasser une société qui paraît y consentir, on ne fait quelquefois que travailler à leur plus secret empire.

Mais s'étonner après cela qu'en un temps déjà reculé, les femmes, sur le plan de la création, aient choisi l'écriture, qui est le moins spectaculaire des métiers, qui ne nécessite aucun attirail, aucun physique ou costume de l'emploi, aucune mise de fonds non plus... On peut écrire, et les premières romancières anglaises le virent bien, à l'insu de tout le monde et de son père. On me dira qu'il y a eu, plus tôt encore, les comédiennes. C'est un autre chapitre, un tout autre livre même. Le temps d'ailleurs n'est pas si éloigné de nous, quatre siècles à peine, on l'oublie toujours, où elles sont

venues tenir sur les planches les rôles féminins, jusqu'alors dévolus, de toute éternité, aux seuls hommes. Mais le métier de comédienne a été — malgré le peu d'égards que l'on eut longtemps pour les acteurs — un moyen de promotion sociale, autant et souvent plus que l'aboutissement d'une vocation artistique. Il est symptomatique d'ailleurs que la bourgeoisie n'ait vu que tout récemment d'un fort bon œil ses filles paraître sur les planches ou l'écran. La profession étant devenue non seulement rentable mais stable pour peu que l'on mène habilement sa barque, elle est désormais considérée. Il n'y a pas vingt ans, on n'eût trouvé nulle part de starlettes « de bonne famille »; les plages aujourd'hui en sont pleines et les conservatoires. Mais n'allons pas nous ébahir de statistiques. Rien de plus lassant que ces gens qui vous disent, les yeux exorbités, que Françoise Sagan était à dix-huit ans un million de fois plus connue que Shakespeare à trente-six, que Racine a eu en un seul soir, par la télévision, plus de spectateurs que partout dans le monde depuis la création d'Andromaque. Pourquoi pas « France-Soir aura tout à l'heure, en moins de soixante minutes, plus de lecteurs que jamais Rimbaud », etc... L'étrange est que des calculs encore plus simplistes mais autrement utiles ne semblent jamais avoir été faits en temps voulu. Ainsi en ces pays ou nous installâmes au siècle dernier l'hygiène et un certain nombre de nos ressortissants. Le nombre de ceux-ci n'a pas doublé, tandis qu'a décuplé (1) celui d'une population autochtone où jadis une famille mettait au monde dix enfants et en perdait huit en bas âge, alors qu'elle en procrée aujourd'hui huit peut-être, dont (grâce à une hygiène qui cependant n'a pas poussé jusqu'au malthusianisme) plus aucun ne meurt. Etonnez-vous après cela d'un pourcentage que n'importe quel écolier, vers mil huit cent trente, aurait pu « pronostiquer ». Mais voilà que je perds en route mes femmes, mon Docteur, mes brodeuses, mes romancières anglaises qui se cachaient pour écrire. Le Dr P., elle, avait pour prétexte (puisqu'on ne veut pas que ce soit une excuse) à sa conduite, ses malades. La romancière peut-elle dire qu'elle a ses personnages? La littérature a marché bien plus vite, une fois encore, que nos mœurs! Plus de personnages, ou presque, désormais. Mais la romancière n'en sera pas moins jugée, et quoi qu'elle fasse, dans son rôle de femme, de mère, de fille, d'amie, de voisine. Celles qui y échappent sont les célibataires sans enfants, il va de soi, ou alors les femmes riches, ou du moins très à l'aise. Les autres, l'autre, comment acceptera-t-on qu'elle soit avare de son temps? Obsédée par des problèmes qui n'en sont pour personne d'autre? Eloignée

(1) Je parle « en principe ». Il y a eu des facteurs d'amoindrissement du chiffre des autochtones, qui ressortissent à la polémologie.

de toute vie sociale dans la période où son livre lui demeure à elle-même comme étranger? Lui passera-t-on ce qui semble tout naturel chez un « écrivain-homme », même s'il est peu connu et n'arrive qu'avec peine à faire vivre sa famille? Si elle oublie le rôti, elle sera vis-à-vis de ses enfants presque immorale; et son mari ridicule s'il met la main à la pâte. (Une amie qui avait, comme on dit, « beaucoup vécu » me confia, en soupirant, qu'il n'y avait que deux sortes d'hommes, ceux qui vous apportent le café au lit, et les autres. Ce sont, hélas, les autres, disait-elle, qui sont intéressants!) Et quand on va partout disant que, tout de même on a fait des progrès, que la femme, au four comme au moulin, à l'office comme à l'écritoire, abat dix fois plus de besogne qu'autrefois, par on ne sait quel miracle, comparable d'ailleurs à celui qui fait que les coureurs à pied vont plus vite que leurs pères-champions, et que n'importe quel jeune pianiste peut aujourd'hui jouer une rhapsodie que seul Liszt autrefois... quand on répète « jadis elles n'auraient pas pu... pas su... pas osé... pas eu la force de... », je m'étonne que, tout bonnement, on oublie qu'elles étaient, de seize à quarante ans, enceintes à longueur d'année. Et je ne sache pas que, même aujourd'hui, des dames en cet état se montrent si volontiers sur les stades, dans les cafés ou salles de jeu, participent à des safaris, se dénudent sur les plages, et plongent en bathyscaphe...

Auteur, Docteur, comment l'exerce-t-elle, son métier, sans pour autant passer aux yeux du monde et surtout de sa famille pour un monstre? Mais grâce à l'autre... L'autre? Quelle autre? Eh bien l'autre femme, qui fera ce qu'elle-même s'abstient de faire, basses besognes, marmites, lessives, ravaudage et garde d'enfants... Ce n'est pas parce qu'on n'en parle pas que cela n'existe pas. Au contraire. Et ce n'est pas commode, ni pour qui les fait, ces besognes, ni pour qui s'en décharge sur le dos, c'est bien le mot, de la remplaçante. Puisqu'en tous moments on nous replace sur le terrain moral, nous ne pouvons manquer de ressentir cette gêne. Oui, il est diablement embarrassant que quelqu'un vienne torchonnner (avant d'employer le mot, j'ai vérifié s'il trouvait sa place dans le dictionnaire. Faute de quoi il eût été péjoratif, insultant donc et je sais combien certains lecteurs — lecteurs-femmes évidemment — nous guettent, et sourcilleusement, sitôt que nous abordons en chronique le problème des différences sociales) torchonner donc (sans ça j'aurais mis encaustiquer) jusque sous vos pieds tandis que, plume en l'air, (et momentanément pieds aussi) vous cherchez un mot. On me dira que les hommes aussi se font servir, mais par des femmes justement, et ni elles ni eux ne voient rien de scandaleux à un état de choses séculaire... De surcroît, vous n'avez même pas

la chance du Dr P. dont le métier était utile à tout le monde. Vous n'écrivez sûrement pas pour qui encaustique à vos pieds. « Oh moi, disent certaines, je me suis très bien arrangée. La personne qui fait mon ménage vient quand je ne suis pas là. Je ne la vois pas »... Pour qu'une femme exerce son métier (je n'ose dire son art) ou seulement pour qu'elle reste « une vraie femme » avec tous les agréments esthétiques que comporte le personnage, il faut donc qu'il y en ait une autre, non pas fausse peut-être, mais invisible, innommée, à peine une doublure. Sarah Bernhardt avait coutume de se coucher, parmi les fleurs je crois, dans un cercueil. Les fleurs, qui les mettait? Qui l'aidait à se coucher, qui repassait le linceul ou les dentelles qui allaient, au prochain caprice, resservir? Qui vous habille? Dior... Soit. Mais Dior n'est pas chez vous du matin au soir, ne prépare pas, sur un coup de téléphone, votre bain, votre robe, ne recoud, ne nettoie, n'allonge, ne raccourcit rien du tout... Doublure, invisible, portant prénom. Depuis Marivaux et à part Genêt je ne vois pas qu'on se soit, dramatiquement intéressé aux éventuelles substitutions... (1) Femmes de chambre ou de charge, servantes, suivantes, confidentes, c'est pourtant tout un, en face d'une maîtresse. Pas d'Hermione sans Cléone, de Bérénice sans Phénice, ce qui rend si commode à la fois la chute de la rime, le port de la traîne, et le dialogue (faute de quoi le monologue intérieur qu'inventa notre siècle serait né dès alors... Mais au fait, les stances? Maxime sur le devant du théâtre, Rodrigue et son atteinte imprévue, ça n'est pas du monologue intérieur?) Détails que tout cela, vous vous égarez en petites remarques, vos arguments pèsent bien peu. Cela est vrai, et j'avais oublié sur la carte du Malentendu, la haie des broutilles et le gué du long-feu. Les grands auteurs, et peu importe le temps, peu importe le sexe, doivent être placés au-dessus, ou, à tout le moins, en dehors de contingences sociales toutes momentanées! (Je le voudrais bien, mais tenez, un diable s'acharne. Dans ce numéro des Lettres Françaises, où était l'interview de Nathalie Sarraute, la romancière était, en outre citée, à l'occasion d'une étude sur Virginia Woolf. Une référence renvoyait, en bas de page, à son essai, si captivant : L'Ere du Soupçon. Eh bien, c'était écrit, oh, en tous petits caractères, une coquille sans importance, invisible quasiment... : L'Eve du Soupçon...)

Virginia Woolf, à propos... Ne voudrions-nous pas l'imaginer, en tant que femme, un peu imprécise, hors du temps... Juste, si vous voulez, une raie au milieu, au milieu d'un halo de brume. Un idéo-

(1) A propos des *Bonnes* de Genêt. Cette réflexion, rapportée par *Réalités,* d'un spectateur, 37 ans, adjoint de direction dans une Société Industrielle. « C'est stupide et immoral... J'ajouterai que ce monsieur n'a jamais dû avoir de domestiques. » (Juillet 1961).

gramme... Et pourtant, pourtant, ses amis, ses contemporains habilement questionnés par Sylvère Lotringer (1), nous donnent d'elle une manière de portrait robot, charmant, troublant aussi, attendu peut-être, et, malgré tout...

« Elle portait toujours des robes vagues, très élégantes, pleines de grâce... (Elle avait)... de très belles mains, dont elle était très fière », dit Victoria Sackville West.

« Sa beauté... reposait sur la grâce et l'expressivité des mouvements » (David Garnett).

Et T. S. Eliot : « Elle était la fine fleur, mais la dernière fleur de la civilisation victorienne. »

« Taquine, très taquine », ajoute lady Sackville West. « On ne savait jamais à quoi s'en tenir... »

Et David Garnett : « Sa voix amusée se brisait d'une étrange manière, juste avant qu'elle n'éclate de rire... Une belle voix... »

« Elle avait... — c'est lady Victoria encore qui parle — un côté femme d'intérieur, elle était bonne cuisinière, et très efficace dans la maison... Des génies, on s'attend à ce que ce soit tout à fait envolé, vague... Mais pas Virginia. »

Mais pas Virginia. Et David Garnett précise : « ...Elle me faisait penser aux maraîchères, ou aux femmes qui raccommodent des vêtements dans la cuisine tout en surveillant la marmite et racontant des histoires aux enfants, sans pour autant oublier le gâteau qui, à en juger par l'odeur, sera bientôt prêt à être retiré du four. »

Hé là, pour un peu nous reviendrons aux dames tapissières. Si c'était une autre, elle y prêterait le flanc. Mais pas Virginia. Qui aussitôt échappe, avec ses périodes de folie, dont elle n'a pas honte, peut-être même, quoi qu'on en ait dit, pas peur, et pas même mauvais souvenir : « Elle m'en a parlé, dit Victoria Sackville West. Elle y était très heureuse. Elle s'imaginait comprendre ce que disaient les oiseaux dans les arbres... »

Si consciente pourtant, on veut le croire, du destin futur de son œuvre (mais il me semble qu'elle était meilleur juge, meilleur analyste du travail des autres que du sien propre : sur Tourguéniev, elle a dit cette phrase, inattendue et absolument satisfaisante : « Ses personnages sont parmi les seuls à l'amour desquels nous croyions »), elle n'avait pas d'illusions sur la durée d'une existence humaine... Une nuit d'orage elle s'est trouvée avec lady Victoria : « Elle avait peur. Elle m'a parlé de ses idées sur la vie et l'immortalité, la vie qui pouvait suivre la nôtre. Elle n'y croyait pas. Elle disait : « Si nous sommes frappées par un coup de foudre en ce moment, « que deviendrons-nous? Ca... » Elle faisait claquer ses doigts... »

(1) *Lettres Françaises*, 29 juin 1961.

Ca... D'autres auraient soupiré. Se seraient interrogées, peut-être, sur le sens d'une vie d'écrivain... Mais pas Virginia. « Elle n'aimait pas, dit Léonard Woolf, être interrompue dans son travail. » (Qui aime ça? Le Dr P. non plus) « et de 9 h. 30 à 13 heures elle écrivait. Elle n'a pratiquement jamais manqué une matinée complète de travail. » Il ajoute qu'après une promenade elle travaillait de nouveau, depuis l'heure du thé jusqu'au dîner. Les génies, n'est-ce pas, on s'attend à ce que ce soit tout à fait envolé, vague... mais aussi à ce que ça travaille de 9 à 13 tous les jours que Dieu fasse, et après le thé jusqu'au dîner. Tous les jours... Pensez à la vie, en France, de n'importe quelle femme que vous connaissez et qui l'eût fait — dans les pires jours comme dans les plus beaux, pendant les maladies des proches, les examens des enfants... ne serait-elle pas suspecte d'être un monstre. Ou, plus simplement, de n'avoir jamais été une femme???

Mais pas Virginia.

Et puis : « Elle avait un délicieux sens de l'humour », nous dit Sir Compton Mackenzie, humoriste lui-même, et il ajoute : « ...Mais qui n'apparaît malheureusement pas dans ses livres. » Ah? Oui... Peut-être... Je ne suis pas certaine que l'humour soit, dans les livres, individuel; il se pourrait qu'il fût plutôt indivis entre auteur et lecteur. On ne trouve peut-être dans les romans de Virginia Woolf aucun passage humoristique, mais la lecture, sans aucun doute, stimule le tempérament, aiguise le sens critique, la finesse du jugement — l'humour donc tout de même. En poussant un peu, ce serait même le seul trait par où les ouvrages féminins pourraient avoir entre eux quelque ressemblance : l'humour non apparent, et qui s'y trouve plutôt comme une sauvegarde que comme un moyen d'attaque ou de préhension du monde. Peut-être conviendrait-il de creuser cette idée-là, à moins qu'elle ne soit, comme le « problème » qui nous servit de tremplin, une nouvelle illusion, qui nous rejette au nid des malentendus, celui où l'on croit — mais en rêve — se faire bien comprendre, saisir même le sens de ce que disent les oiseaux dans les arbres... Mais du moins, le thème prêterait à de piquantes citations... Non, il n'y a pas de femmes grandes humoristes. Ni de femmes grandes polémistes. Ni, je m'en rends compte soudain, de femmes-dandys. (Les excentriques, ce n'est pas la même chose, et les élégantes encore moins.) Quel dommage! En somme, toutes les formes un peu vives, un peu provocantes de la vie littéraire leur sont inaccessibles, pour ne pas dire interdites. Et je crains bien que ce ne soit à cause du jugement moral qu'implicitement on porte sans cesse sur leurs actes, même (surtout) artistiques. Pas de femmes moralistes donc, moins, bien moins encore. Imaginez

Rousseau, Rousseau-femme. Ce qu'on dit de lui dans le dictionnaire est-il imaginable sous le titre « Rousseau (Jeanne-Jacqueline »?) L'histoire des enfants, la lui passerait-on? Allons, allons. Je choisis mal? Soit... Et une femme-critique? Jamais je n'ai vu un auteur (homme) qui, critiqué par une journaliste en des termes qu'il eût, de la part d'un homme « sportivement » acceptés, n'ait dit : « Je ne sais pas ce que j'ai bien pu faire à cette Dame. » Il y a comme ça des phrases qui, on se demande pourquoi, reviennent, presque à un mot près dans quantité de bouches. A propos de critique encore, mais masculine aussi bien cette fois: cette phrase-ci, tellement fréquente : « Comme critique, il est tout à fait libre de m'éreinter, seulement je dis que là (à propos de mon livre, ma pièce, mon émission) il n'a tout simplement pas fait son métier. »

Et que dirait-on d'elles si elles se plaisaient à user d'une plume bien acérée, et d'une encre bien nette, pour dire ce qu'elles pensent du monde? Mauriac-femme! Mais au fait, que ne dit-on pas de lui, déjà à propos du Bloc-Notes! On voudrait qu'il fût aussi vif dans le trait, aussi prompt à l'humeur, aussi subtil dans les dosages, mais sans aucun de ces mouvements contraires qui font pourtant tout le charme — et même l'existence — de tels écrits. On voudrait (ces mêmes critiques, souvent, aux mères tapissières) un Chamfort qui fût en même temps le Dr Schweitzer. Son tour de main devient-il plus que parfait qu'aussitôt on lui reproche que le contenu ne vaille pas le contenant, le jeu pas la chandelle, et que nos vicissitudes d'à présent ne méritent pas d'être contées en formules si heureuses. N'ai-je pas entendu l'autre jour que, dans quelques années, le Bloc-Notes ne serait plus lisible, tant seraient oubliés les événements qu'il commente? Mais non, mais non, c'est presque le contraire! Qu'il y ait eu dans l'air, c'est-à-dire quand même dans l'histoire, alias le roman du monde, dans les gens, même éphémères, qui la firent ou seulement y passèrent, quelque chose qui ait rendu la plume plus aiguë, le papier plus glissant, et le trait plus véloce, ait corsé la couleur de l'encre, que la bêtise des autres puisse donner de l'esprit, voilà qui est vrai — et qu'on pardonne mal. Cet écrivain regarde passer le temps, les silhouettes et les idées aussi, qui font le mal ou le bien des pays. On lui dit : « Mais vous n'êtes point politique... Vous ignorez que... et que... » Hé quoi? On voudrait qu'il sût tout. Et ne désirât rien! S'en mêle aussi cette soupçonneuse rigueur qui fonctionne comme un électro-moralogramme. Ce qu'il sent est-il bien à la hauteur de ce qu'il dit. Ses espoirs? Des doutes! Il parle d'idéal? C'est bien qu'il s'en sent loin! Il souhaite la justice? Dites qu'il a honte de ses privilèges!

Tout lui vient de l'humeur? Et pourquoi pas? Il n'y en a point de bonne ou de mauvaise pour un tempérament bien dosé. Il y a une humeur, à quoi les Anglais mettent un o, et avec raison, là où nous mettons un e. Et même, ces mots, ces noms propres qui peut-être, plus tard « ne diront plus rien à personne » et qui aujourd'hui nous font sourire ou sursauter... Eh bien par quelque chose qui est le génie de la langue, si vous ne voulez pas que ce soit celui de l'auteur, fera encore — comme il en va chez Voltaire, chez Saint-Simon, rêver, s'interroger, et oui, longuement encore rêver... Le beau chez Voltaire est-il de s'être passionné pour les affaires Calas et Sirven, pour Lally-Tollendal et d'avoir mesuré l'absurdité du monde au nombre des victimes de la catastrophe de Lisbonne? Non, mais avec tous ses travers, ses avidités, ses rancunes souvent, ses lacunes peut-être, d'avoir su faire passer ses élans de tête et de cœur dans le balancé de la phrase, son esprit de finesse au tranchant de la plume, vrai fil de son épée. En sorte qu'il provoque chez le lecteur (comme pour le susdit humour, indivis entre auteur et client), un sentiment précis, dense, et des plus salutaires. (Il est à remarquer, tout justement, que les articles même défavorables au Bloc-Notes sont, du point de vue du style, certainement les meilleurs que leurs auteurs aient écrits de toute l'année.) Qu'un écrivain ait des défauts, que même il se plaise parfois à les laisser voir ne peut, en un certain sens, que mettre le lecteur en confiance. Sinon la distance entre eux serait trop grande. Et puis, un écrivain qui apparaît (ou est) irréprochable moralement court de grands risques, posthumes. Un petit point, ici marqué par les femmes. Oui, tout à leur actif, il me semble. Simone Weil a eu la chance, jusqu'à présent, d'échapper à cette sorte de « succès » (il faut bien employer ce mot) de mauvais aloi qui s'attache, bien injustement à l'œuvre de qui a, sur terre, fait de son mieux et même davantage. Il était à craindre qu'on en fît une manière d'héroïne. Il faut croire que ses écrits sont, par une sincérité qui jamais n'est doctrinale et qui fait large mesure aux interrogations, gardés de tout écho salutiste. Il est vrai aussi que les chemins qu'elle indique sont assez malaisés, et qu'ainsi s'en écartent les gens qui ne veulent être qu' « édifiés ». Mais enfin, espérons aussi que c'est, que ce sera pour quelque temps encore, la contrepartie, pour les femmes, d'une situation à tant d'autres égards si peu commode. A elles on ne leur demande pas — pas encore — d'être tout ensemble la Religieuse Portugaise, Miss Cavell et Rosa Luxemburg... Les hommes n'ont pas cette chance. Voyez Péguy, et Saint-Exupéry! Que n'a-t-on pas fait d'eux! Au four des combats, au moulin de l'Idéal... Saint-Exupéry surtout, et sans qu'il y soit pour rien, me paraît-il. Quelle

tristesse de le voir figurer sur ces listes établies par de bons jeunes gens et jeunes filles (je lisais l'autre jour, ainsi, une sorte de palmarès littéraire, confondant, où Sartre est tenu pour « dangereux », Gide « dépassé », tandis que Cronin demeure « toujours intéressant » (!), ainsi qu'un auteur français du même tonneau). De même qu'il y a un enfer de la Bibliothèque Nationale, si tentateur, il y a un sacré paradis qui ne le vaut pas et où se trouvent lancés bien malgré eux des auteurs qui n'avaient pas cru si bien (si mal?) faire. J'ai vu avec satisfaction que Bernanos ne figurait pas au palmarès. « Dangereux » peut-être? Ou dépassé??? Faut-il croire — ce serait vraiment trop injuste — qu'une sorte de valeur morale s'attache à l'œuvre des auteurs tués à la guerre? Apollinaire en ce cas y aurait échappé de justesse... Poètes, romanciers — un écrivain, comme dit Nathalie, est un écrivain, et qu'on le laisse travailler et puis mourir et puis être lu en paix... A propos de guerre quand même : vers la fin de celle de 14, les soldats grecs s'entendirent, paraît-il, donner ce conseil : « Vous devriez abandonner le port de ces jupettes plissées. Les Alliés pensent que ce serait préférable. Vous porteriez des pantalons... » « Des pantalons? Mais vous êtes fous! s'écrièrent ces ephzones. Nous aurions l'air de femmes! » ...Un soldat est un soldat. Qu'on les laisse guerroyer en paix, fût-ce dans ces virils jupons.

Et ce n'est pas, je le vois bien au moment de conclure, ce petit trait, que m'avait conté Colette la seule fois où je la vis, qui illustre, ni même légende notre rébus initial... Allons, il fait un peu plus sombre, et je n'ai, dentellière ou tapissière qu'embrouillé mes fuseaux et piqué de travers dans les trous du canevas. Mon dessin va de biais, la couleur en déborde, partout je vois des nœuds, qu'aucun gordien ciseau...

Allons, pensez donc ce que vous voudrez, que nous rêvons de miss Pankhurst et de son chapeau mou, que nous nous acharnons à dépasser les hommes tout en ne visant qu'à imiter d'autres femmes, que nous nous cherchons des mères aussi bien que des pairs, que nous ne savons plus ni aimer ni tenir notre place — ou notre rang... Nous ne dirons plus rien, selon le vœu de Nathalie, préférant, plutôt que de répondre encore, être tout ce que vous voudrez, tout, même, si bon nous semble, même l'Eve du Soupçon.

Nicole Vedrès.

THÉATRE

LA VISITE DE LA VIEILLE DAME, de Dürrenmatt (Théâtre de l'Ambigu, Centre Dramatique de l'Est). — Cette saison théâtrale a fini, pour quelques théâtres, assez prématurément, et on n'a pas manqué d'invoquer une fois de plus la crise, la fameuse crise. Il s'agissait au vrai de spectacles malchanceux. Mais dans de tels cas, auteurs, directeurs et interprètes ont tôt fait d'incriminer l'univers, et au besoin le cosmos. Voilà quelque cinquante ou soixante ans, le grand Antoine guettait les promeneurs du Dimanche qui passaient sans y pénétrer devant son théâtre — car il eut lui aussi ses jours néfastes — et s'écriait de bonne foi : « Mais où diable peuvent-ils aller? Qu'est-ce qu'ils ont donc tous à ne pas venir? »

Actuellement la réponse semble s'imposer : c'est la faute de l'auto, du « camping », de la bougeotte généralisée. Les choses à vrai dire ne sont pas si simples, car, aux premiers jours de la canicule, on voyait encore aux affiches de Paris les titres d'une dizaine de pièces qui avaient tenu sans défaillance depuis l'automne précédent — à ne citer que *Cher Menteur* à l'Athénée et *l'Idiote* au Théâtre Antoine, sans compter quelques autres qui en étaient à leur deuxième saison, comme *Beckett* au Théâtre Montparnasse, ou même installées dans la durée indéfinie, comme *Patate* au Saint-Georges ou le spectacle Ionesco à la Huchette. La Comédie-Française a refusé du monde en plein mois de juillet avec un cycle Molière, après avoir mené le *Cardinal d'Espagne*, de Montherlant jusqu'à cette date, parallèlement à *Ruy Blas*. O'Casey (*Roses Rouges pour moi*) et Brecht (*Arturo Ui*) ont valu à Vilar d'éclatants succès. *L'Oncle Vania* de Tchekov s'est installé au répertoire de la rue Richelieu tandis que l'illustre *Godot* de Samuel Beckett campait victorieusement dans le vénérable Odéon-Théâtre de France. Il n'y a vraiment pas sujet de se lamenter, mais au contraire de souhaiter que toutes les saisons théâtrales à venir nous offrent toujours un aussi satisfaisant bilan.

Et encore faut-il y ajouter cette heureuse aventure du Centre Dramatique de l'Est, qui a trouvé le moyen de tenir ouvert — et fréquenté — le vieil Ambigu tout l'été. A-t-on assez raillé et découragé ces Centres dramatiques régionaux, lors de leur création voilà une quinzaine d'années! L'un après l'autre, cependant, ils donnent périodiquement les preuves de leur vitalité, non seulement en durant dans la tâche qui leur est assignée, mais en confrontant brillamment leurs réalisations, à Paris même, avec les productions privilégiées de la capitale. On se rappelle les Molière et les Plaute du *Grenier de Toulouse*, naguère, et la réalisation de Daniel Sorano. L'an dernier,

c'était Planchon, venu de Villeurbanne, avec *Les Trois Mousquetaires*. Et voici Gignoux, responsable maintenant de Strasbourg, après une assez longue expérience à Rennes. J'ai parlé ici même du premier des deux spectacles qu'il vient d'amener à Paris, le mélodrame de Victor Hugo, *Mille francs de récompense*. Il serait injuste de passer sous silence sa très intéressante présentation, dans un tout autre style, de *La Visite de la Vieille Dame*, de Dürrenmatt. La pièce était tombée, il y a une ou deux saisons, à Marigny, malgré d'excellents animateurs (Grenier-Hussenot) et une très grande artiste (Sylvie). Elle semble avoir mieux réussi cette fois. Pourquoi? Mystère. On est toujours tenté de reprendre la fameuse boutade de Courteline : « Une pièce est une grande personne qui fait ce qu'elle veut, qui va où elle veut, qui s'arrête quand elle veut. » Peut-être Gignoux, en adoptant un style assez nettement inspiré de Brecht a-t-il mieux affirmé — j'allais dire mieux : asséné — cette sorte de joviale cruauté qui caractérise Dürrenmatt. Je dis : asséné; l'art de Dürrenmatt, fait d'inventions volontairement outrancières et de raccourcis écrasants, son trait délibérément appuyé, ses couleurs agressives évoquent les caricatures de l'ancien journal satirique allemand *Simplicissimus* et une certaine tradition de l'affiche germanique. Ce genre de comédie ne corrige pas aimablement les mœurs, selon la coutume classique : elle les passe à tabac.

Peut-être sommes-nous quelque peu rétifs à ce déploiement de force? Peut-être aussi n'avons-nous pas toujours besoin qu'on nous répète les choses avec autant d'insistance. Ce n'est pas que nous soyons plus optimistes, c'est que notre pessimisme, comme celui de Nietzsche, aime l'esquive et la danse. Je rappelle le premier acte de la pièce. La petite ville de Güllen, jadis industrielle, est tombée en décadence : les usines ont fermé, les commerçants font faillite, la population est en chômage. Soudain, un fabuleux espoir. Une multimilliardaire célèbre dans le monde entier, Claire Zahanassian, s'est brusquement rappelé qu'elle était originaire de Güllen. Elle revient voir la ville qu'elle a quittée, jeune fille, voilà une cinquantaine d'années... On lui fait un accueil triomphal, ainsi qu'à son cortège baroque et monstrueux. La bonhomie balourde d'une petite ville se met en frais pour une bizarre tribu d'hommes diversement esclavagés, dont la Vieille Dame est le tyran extravagant. C'est qu'on espère — et qu'on sollicite — d'elle la renaissance de la ville. Banquet, discours. Et en effet, elle annonce un don d'un milliard. Mais elle veut acheter quelque chose en échange. « Quoi? La justice. » Elle a quitté le pays jadis parce que son amant l'avait abandonnée, enceinte, en refusant de reconnaître l'enfant. Elle a eu mille aventures, six ou sept maris, sa fortune est colossale, mais elle n'a rien

oublié. L'amant de jadis, Alfred Ill est toujours là, marié, père de famille, épicier paisible. Elle donnera le milliard, à la condition que Güllen condamne Alfred Ill à mort, et l'exécute.

L'ensemble des citoyens — municipalité en tête — se récrie. Toute une série de bons réflexes se manifeste, une cascade de formules brillantes de dignité et moites d'émotion s'égrène. « Non, non, disent ces braves gens... Non. Décidément, nous ne pouvons pas... Nous refusons. » « J'attendrai », dit alors souverainement la milliardaire, et le rideau tombe. »

Ce « J'attendrai » est grandiose. Pour un lecteur des contes de Voltaire, des épigrammes de Rivarol, et même des poèmes d'Henri Heine, tout est dit — surtout quand le mot est prononcé par Valentine Tessier, avec une manière de somptueuse et noire insolence, de cynisme triomphal...

La suite de la pièce nous décrit la progressive déchéance d'Alfred, parmi ses concitoyens que Claire peu à peu submerge par un système de luxe offert à crédit. Ici mille trouvailles ingénieuses de Gignoux, pour remplacer les complications de décor par des figurations symboliques, fort plaisantes — mais nous faisons comme les citoyens de Güllen, nous escomptons le dénouement, la mort presque consentie d'un Alfred désagrégé par la sourde répudiation de ses semblables (on pense au *Procès* de Kafka...)

Mais ici, le principal ressort tragique manque : Alfred est coupable, nous savons la faute. La vengeance est démesurée, mais son principe est juste. La seule originalité de Claire est d'y avoir associé l'entreprise d'avilissement de toute une ville, et c'est peut-être aussi cela qui gêne notre rire. Le « J'attendrai » de la fin de la première partie gardait une pudeur de bonne compagnie.

Gignoux bénéficie à Strasbourg d'une installation modèle, aussi son Centre est-il une remarquable école d'application. Tous ses comédiens sont excellents — et la distribution nombreuse. Valentine Tessier se détache au centre, magistrale, pittoresque et féroce, avec une sorte de grandeur maléfique, et Gignoux lui-même compose, avec un art très fin, à traits volontairement mous, et qui vont en s'estompant, jusqu'à la dissolution, l'épicier Alfred Ill.

Un beau point final à une saison substantielle.

Dussane.

IMAGES ANIMÉES

A LA RECHERCHE DE JACQUES BECKER. — Il pouvait diriger n'importe quel acteur, il pouvait aussi composer une suite de moments : une suite française. Jean Aurel et François Truffaut ont remarqué

l'importance, en somme décisive, des scènes dramatiquement inutiles qui sont l'élégance de ses films. Ce sont celles qu'on ne peut pas couper. C'est souvent comme si le drame même était le support de la suite des moments, ou comme un fil directeur, indispensable et pourtant un peu vain. Nous sommes devant un cinéaste pour anthologies. Autrement dit, devant une œuvre qui vaut par l'addition des détails plutôt que par l'effet d'ensemble. C'est ce qui fait sa fascination, c'est aussi ce qui fait sa difficulté. Je vais essayer d'expliquer pourquoi je suis fasciné par une œuvre, en dernière analyse, inaccomplie.

Nous allons nous servir des mots : argument, portrait, moment, scène, conte, sujet, thème.

Le premier mot, argument (ou livret, ou support, ou anecdote, ou ligne dramatique élémentaire) désignera le chemin rencontre — conflit — dénouement : le plus court résumé de « l'histoire ». Chacun des treize films, ou longs-métrages, de Jacques Becker est, en premières apparences, conçu tout d'abord à partir d'un tel argument ou livret. Cette constatation benoîte n'offre par conséquent qu'une moindre ligne de différenciation. Aussi expulsons-nous ce mot, mais pourtant il fallait le poser d'abord, pour trois raisons : il rappelle qu'il s'agit de récits; il rappelle en même temps, par contraste d'idées, que Becker, une fois au moins, fut tenté de renoncer à tout récit (pour tourner ce qu'il appelait « Mon petit Nanouk marocain ») ; enfin il est de nécessité au commencement de l'analyse.

A ne pas s'arrêter trop aux nuances que devrait comporter l'entreprise risquée où nous voici (et par exemple à ne pas trop se demander quand un « moment » devient une « scène »), nous pouvons maintenant distinguer trois lignes différentes, que suggèrent les six mots qui restent :

Le portrait et le moment proposent une approche descriptive; ou moraliste puisque cet adjectif, bien employé, désigne la description des mœurs; ou poétique, c'est-à-dire nourrie d'étonnements justes. Exemple de portrait : le professeur d'ethnologie Modot dans Rendez-vous de Juillet. Exemple de moment : le bandit prospère du Grisbi ouvrant le buffet au foie gras dans son appartement secret.

La scène et le conte sont d'essence dramatique bien sûr, la première désignant une articulation primaire du récit, le second signalant, du moins en général, une réussite : une saveur, une émotion, résultent de l'effet total. Exemple de scène : la dispute d'Edouard et de Caroline au sujet de la robe de soirée de la jeune femme. Exemple de conte : Ali-Baba.

Enfin il y a la ligne de signification qui va du sujet vers le thème. Exemple de sujet : celui de Rendez-vous de Juillet, ou révolte des jeunes amenés à se constituer en société autonome, marginale et provisoire. Exemple de thème : celui du Trou.

Nous n'appliquerons pas cette modeste méthode de recherche à Casque d'Or, œuvre classée puisqu'il s'agit d'une réussite dans tous les ordres et à tous les niveaux; à l'opposé, nous ne l'appliquerons pas non plus à Dernier Atout, début plaisant mais un peu insignifiant. Nous restons en présence de découvertes que je ne puis assurément plus présenter qu'à titre tout personnel. Elles décèleront mes propres erreurs, mais pourquoi pas, c'est le risque et le jeu.

A citer sous chacune des six rubriques les films dignes d'être remarqués, dans l'ordre chronologique de leur matérialisation, et sauf à ne faire venir certains d'entre eux qu'en seconde ligne, le tableau est celui-ci :

Intéressants quant aux portraits :

Goupi, Antoine et Antoinette, Rendez-vous de Juillet, Edouard et Caroline, Rue de l'Estrapade, Grisbi, Lupin, le Trou; en seconde ligne : Falbalas, Montparnasse.

Intéressants quant aux moments :

Goupi, Rendez-vous de Juillet, Edouard et Caroline, Rue de l'Estrapade, Grisbi, Lupin, Montparnasse, le Trou; en seconde ligne : Falbalas, Antoine et Antoinette.

Intéressants quant aux scènes :

Goupi, Edouard et Caroline, Rue de l'Estrapade, Grisbi, Lupin, Montparnasse, le Trou; en seconde ligne : Falbalas.

Intéressants quant au conte :

Goupi, Ali Baba; en seconde ligne : Antoine et Antoinette, Grisbi, Lupin.

Intéressants quant au sujet :

Goupi, Antoine et Antoinette, Rendez-vous de Juillet, Grisbi, Lupin, le Trou; en seconde ligne : Edouard et Caroline, Rue de l'Estrapade, Montparnasse.

Intéressants quant au thème :

Le Trou; en seconde ligne : Rendez-vous de Juillet, Grisbi, et Montparnasse, mais à l'extrême rigueur.

Si le résultat de cette opération est de montrer la prédominance de la ligne moraliste, ou poétique (portraits-moments) sur la ligne dramatique (scènes-contes) et sur la ligne « de signification » (sujets-thèmes), c'est une opération douteuse, ou même nulle si vous voulez, puisqu'elle ne consiste qu'à ordonner et fixer les appréciations sensibles de celui qui, bien artificieusement, raisonne. Il n'y aura jamais de démonstration critique, autrement dit, faute de données exactes,

c'est-à-dire communes. Je dois tout de même bien faire comme si — comme si les appréciations sensibles de celui qui tient la plume avaient quelque valeur, sinon commune, du moins de communication. Dans cette hypothèse, revenons à la première personne du pluriel. Nous ne trouverons jamais que ce que nous cherchons, mais peut-être le comprendrons-nous mieux.

Sur ces sujets, Becker lui-même est contradictoire, tantôt se disant conteur et dramaturge (avec une insistance un peu suspecte), tantôt disant que ses personnages (« mes marionnettes ») l'intéressent seuls, ou même qu'il faudrait se borner à ce que Zavattini, via Bazin, nommait « la filature du prochain », (le « Nanouk marocain »). Cette contradiction pourrait fort bien n'être qu'apparente, mais elle n'est guère résolue dans l'œuvre même.

La peinture des moments quotidiennement étranges vécus par des hommes et des femmes ne se cristallise dans un sujet dramatiquement fort que dans Goupi **(mais le sujet même est de Pierre Véry),** Le Trou **(mais bien que le film soit admirable dans son intention, j'y vois surtout, en cela moins enthousiaste que la plupart des critiques, le devoir d'une conscience de formation protestante, et un devoir en tout cas, d'une continuité et d'une finition d'ailleurs exemplaires), et puis le** Grisbi **(vous vous souvenez que nous avons mis l'admirable** Casque d'Or **hors concours et hors démonstration). Ces films dramatiquement forts sont ceux aussi (toujours à l'exception de** Casque d'Or**) qui sont les plus extérieurs dans leurs matériaux et dans leur essence à la personne de l'artiste qui les a façonnés :** Goupi **montre des paysans (il confesse l'effort de dépaysement qu'il a dû faire pour pénétrer leur monde) ;** le Trou **et le** Grisbi, **ce sont les gangsters (il dit n'éprouver nul intérêt envers eux).**

La réussite de la peinture n'en est que plus surprenante — plus digne de remarque, plus remarquable —, et son très haut mérite, c'est bel et bien de montrer des paysans et des bandits qui, étant tels qu'ils sont par un prodigieux mimétisme, sont autres aussi, sont aussi à notre ressemblance. Seulement, pourquoi ces recherches périphériques, ou même totalement étrangères au créateur, du moins au départ; pourquoi des recherches, pour nous absorbantes, mais qui ont dû être, pour lui, harassantes; pourquoi tant de voyages à l'étranger? Et pourquoi ce qui lui est proche et cher, et ce qui de lui nous touche, ou devrait nous toucher le plus, demeure-t-il fragmentaire, comme d'émerveillants morceaux de la fresque qu'il n'a pas accomplie? Pourquoi? Les ondes sont troublées; c'est comme si l'énergie nerveuse ne se canalisait pas trop souvent dans les bons canaux; comme si le meilleur de l'œuvre demeurait virtuel.

Dans quelque mesure, le pourquoi est présomptueux et naïf. C'est faire une question, un nœud de questions, qui n'a pas de réponse que décourageante quand on sait ou soupçonne le destin que le cinéma impose à ses quelques artistes. C'est, dans quelque mesure, ignorer le cinéma, le « milieu » même du cinéma. Nous devons tout de même aller au-delà des explications et des excuses des contingences commerciales et de la collaboration avec des philistins, et faire à l'artiste l'honneur de l'interroger sur son art.

Pourquoi le test des six rubriques fait-il donc apparaître la pauvreté relative des thèmes d'une œuvre très riche d'autre part? Je ne me le demande nullement en pensant à la trivialité didactique qui déclenche toute une critique de cinéma et abatardit le cinéma même : ne pensant pas à des « thèmes » tels que la délinquance juvénile ou l'éducation sexuelle ou la réforme de l'enseignement ou la menace atomique (sur lesquels il y a tant à dire, si vous voulez, mais qu'il vaut mieux laisser à ceux qui connaissent quelque chose de ces sujets, et qui ne servent guère à l'écran qu'à attraper des nigauds). Pas plus ne doit-il être question de ces autres sujets qui font s'exclamer nos pseudo-philosophes, ces sujets qui les poussent à l'eschatologie comme le vin rouge pousserait au crime.

Il est, en revanche, raisonnable de se demander pourquoi les cinq films apparentés entre eux, les cinq où le créateur occupe le centre de sa propre toile, quelquefois en compagnie d'Annette Wademant — Falbalas, Antoine et Antoinette, Rendez-vous de Juillet, Edouard et Caroline, Rue de l'Estrapade — laissent, dans leur effet total, insatisfaits. Il a montré là, en juxtaposition, en opposition et en conflit, le monde des hommes et celui des femmes. A travers des sportifs et des bricoleurs, des coureurs automobiles et des explorateurs en herbe, il peint quelques traits dominants de la société masculine de l'époque, au niveau commun. A travers maisons de couture, salons, écoles d'art dramatique, il peint, en regard, une société féminine et féline. Le conflit de ces deux mondes devient quelquefois dans ces films celui même de l'homme et de la femme, généralement figuré comme il ne l'est presque jamais ailleurs dans le cinéma français, c'est-à-dire après la formation du couple, dans la suite des jours d'une aventure toujours délicate. Ces films sont vifs et tendres, charmants et amers aussi. Ils sont parcourus de rappels et de leit-motive, explicites quelquefois (le couturier Christian, par exemple, qui apparaît dans la Rue de l'Estrapade, était évoqué dans Edouard et Caroline). Pourtant pas un seul d'entre eux ne comble tout à fait notre attente, et surtout on regrette que la fresque reste à faire. Les thèmes ne sont pas liés, affirmés et ordonnés. Ce sont des virtualités, des ébauches. Vous comprenez bien que je pense

à des thèmes au sens esthétique, ou para-musical, de ce mot. C'est qu'ils ne soient pas, car finalement ils ne sont pas, n'existent pas, qui irrite. C'est qu'ils soient suggérés qui est l'honneur de Jacques Becker. Il a déblayé une voie, mais qui s'y engagera? Il a aussi juxtaposé de captivants morceaux de géographie sociale. Il n'y aurait rien à écrire, et peut-être ne devrait-on rien écrire, de différents petits mondes, par exemple du petit monde de don Vadim, mais dans ce cas-ci, c'est à Proust — en somme, oui, à Proust — que l'on pense, à la géographie sociale d'un proustien « hétérosexuel » et « extraverti ». Ainsi peut-on rêver, devant une œuvre attrayante comme aucune autre œuvre du cinéma français faite entre 1942 (Dernier Atout) et 1960 (Le Trou). Pourquoi demeure-t-elle donc éparse et comme suspendue en l'air? Il n'est pas inintéressant de se demander à son sujet si l'art du cinéma n'en serait pas encore, peut-être en plus grande partie par la faute du milieu du cinéma, à chercher ses vraies valeurs normatives.

Jean Queval.

N. B. — J'ai triché, cette fois, et je m'en excuse. Le texte ci-dessus n'est pas celui d'une chronique écrite pour le Mercure, mais un extrait (modifié il est vrai, afin de lui donner une autonomie intelligible) d'un livre sur Jacques Becker à paraître chez « Seghers », dans une collection que Pierre Lherminier dirige. Il m'a déplu de ne pas pouvoir écrire pour le Mercure, en dehors de toute préoccupation autre, mais je n'en ai pas eu le temps, c'est un fait. Pour la même raison, il y a bien des films récents que je n'ai pas pu voir. Je vais essayer de combler au moins une partie de ce retard.

MUSIQUE

OPERA NATIONAL CROATE : BORIS GODOUNOV, ET LE MARIAGE AU COUVENT. — L'Opéra national de Zagreb a donné cette saison une série de représentations au Théâtre des Nations où il a interprété Boris Godounov et créé en France une œuvre de Serge Prokofiev Le mariage au couvent. Deux soirées triomphales et une leçon dont il faudrait bien espérer qu'elle ne demeurera pas incomprise. Mais peut-on l'oser?

Ce qui frappe d'abord dans ces deux spectacles, c'est l'excellence d'une troupe nombreuse, homogène, animée d'un même désir de se donner totalement à l'œuvre interprétée, communiant visiblement dans le même amour de l'art auquel elle s'est vouée; c'est, du premier

rôle au plus humble choriste, le même sentiment de la responsabilité. Les chœurs d'une discipline parfaite réalisent le souhait de Pouchkine et de Moussorgski : que le peuple soit le héros, le personnage principal du drame. Le plus souvent, au théâtre, on intervertit l'ordre des deux derniers tableaux pour mettre mieux en relief le tragédien chargé du rôle de l'usurpateur. L'Opéra de Zagreb suit la version originale, rétablit le tableau qui se déroule devant la cathédrale Saint-Basile où Boris est venu implorer le pardon de son crime et supplier Dieu de mettre fin à la famine qui épuise son peuple. Il sort à l'instant que les gamins dérobent à l'Innocent le kopek que celui-ci montrait, et l'Innocent demande au monarque de faire égorger ces voleurs comme il a fait égorger le tsarévitch Dimitri. Frappé d'épouvante, le tsar rentre à la Douma, hagard, et c'est le tableau de sa mort qui s'enchaîne ainsi logiquement. Ce sera donc sur le tableau de la révolte que s'achèvera l'ouvrage. On y retrouvera bien entendu l'Innocent, et le rideau tombera sur sa sombre prédiction déchirante des nouveaux malheurs qui bientôt frapperont la Russie.

L'économie de moyens est extrême. Tout l'effort porte sur la réalisation musicale, et c'est magnifique. La simplicité en renforce la grandeur. Il en est de même pour l'ouvrage de Serge Prokofiev : *Le mariage au couvent.* Belle réussite ici encore. Nous ignorions cette comédie musicale, ouvrage bouffe d'une verve qui fait penser au Rossini du *Barbier* ou du *Comte Ory*, mais sans que le musicien, bien entendu, cesse un seul instant d'être lui-même. Nous le retrouvons en 1940 tel que nous le connaissions en 1918 quand il se trouvait si parfaitement de plain-pied avec Carlo Gozzi pour écrire une version lyrique de *l'Amour des trois oranges.* Le sujet, c'est encore une de ces ruses féminines dont Beaumarchais a fait *le Barbier de Séville* et dont tant d'autres après lui ont montré qu'il n'était point de fille qui ne sût rendre inutiles les précautions d'un tuteur ou d'un père. Cette fois, c'est à *la Duègne* de Sheridan que Prokofiev emprunte son sujet; mais c'est bien lui-même qui y met toute la verve, tout le mordant et la fantaisie où se retrouve sa marque personnelle. Le miracle est que, demeurant telle, portant son empreinte très reconnaissable, elle s'accorde si bien avec l'esprit de la « commedia dell'arte ».

Comme M. Miroslav Cangalovic est un admirable Boris, M. F. Paulik, Chouiski et l'Innocent dans le drame de Moussorgski, est un remarquable dom Jerôme dans *le Mariage.* Tous les rôles, sans exception, sont parfaitement tenus. Je ne puis énumérer la trentaine d'artistes qui les interprètent, et c'est en bloc que je les félicite, comme je loue M. Samo Hubad qui dirigea *Boris* et M. Boris Papandopulo qui

dirigea *le Mariage*, comme je loue l'orchestre et les chœurs, les metteurs en scène Vlado Habunek et Kosta Spalk, et le décorateur Richter.

Zagreb, autrefois Agram, aujourd'hui capitale de la république fédérale de Croatie, partie intégrante de la Yougoslavie, comptait au recensement de 1948, 290.700 habitants et la Croatie 3.756.000. Or nous souhaiterions simplement qu'existât chez nous, dans les villes beaucoup plus importantes : Lyon, Marseille par exemple (et bientôt Paris si nous ne prenons avant peu des mesures de plus en plus urgentes), un théâtre lyrique capable d'un effort et d'une réussite pareils à ceux que nous avons constatés avec *Boris Godounov* et *Le mariage au couvent*. Ce n'est pas le hasard qui donne de tels fruits, ce n'est pas l'excitation résultant du séjour dans une ville étrangère que l'on veut éblouir. Oh, certes, on s'est piqué d'honneur; sentiment noble, après tout, et grâce auquel, passant outre aux questions mesquines, on s'applique à bien faire, fût-ce au prix de sacrifices personnels consentis avec joie, en vue du résultat à obtenir. Mais, que je sache, l'amour du métier est une vertu qui n'est pas morte ici. Si cet amour paraît trop souvent assoupi, n'est-ce point par découragement, parce que les réclamations reconnues les plus légitimes par les autorités compétentes demeurent vaines et qu'on est las d'attendre des solutions équitables, promises et toujours différées? N'est-ce point parce qu'on n'a pas le courage d'envisager dans son ensemble un très vaste problème dont l'énoncé tient pourtant en peu de mots : définir et organiser la politique musicale de la France? La crise des théâtres lyriques n'est qu'une partie de ce vaste ensemble où tout se tient et se chevauche, ce qui le rend fort délicat. Il faudra bien, tôt ou tard, oser l'aborder, l'examiner à fond. On voudrait seulement qu'on ne se décidât pas trop tard, qu'on ne laissât point mourir le théâtre lyrique comme on a laissé ruiner, puis périr l'édition musicale française.

Voici donc en Croatie, une administration qui a compris ce que nous persistons ici à ne pas reconnaître, ce que le succès obtenu par les deux ouvrages que l'Opéra de Zagreb nous a montrés prouve irréfutablement. Avec des décors simples, avec des moyens matériels réduits au minimum, mais très intelligemment choisis, les réalisations de l'opéra national croate n'absorbent qu'une part presque insignifiante des ressources et laissent libres pour des fins artistiques des sommes considérables. L'art y gagne de toute manière : l'économie des moyens impose une discipline salutaire; elle oblige l'esprit à prendre le pas sur la matière. Nous sommes loin de ces débauches de figuration que l'on a montrées dans *Carmen*, de l'absurde escalier processionnel de *la Tosca*, de ces défilés de cirque, de cette mise en scène de

cinéma. Vingt hommes suffisent à figurer l'armée victorieuse du faux Dimitri, et, mon Dieu, il nous importe peu que celui-ci soit à pied pour entrer dans la capitale : la musique de Moussorgski suffit à tout dire, et la lamentation de l'Innocent, l'attention des auditeurs étant concentrée, non plus distraite et dispersée, n'en paraît que plus déchirante. De telles économies ne sont pas l'effet de la ladrerie : elles ont pour objet la répartition des fonds à des fins salutaires : permettre de constituer des troupes fixes assez nombreuses, de rétribuer convenablement les artistes du chant, le ballet, les chœurs, les instrumentistes, la troupe entière en un mot, de ne point obliger ses meilleurs éléments à courir le cachet au loin pour obtenir une rémunération honorable de leur talent. Le surmenage, meurtrier pour les individus, est mortel aussi pour le théâtre. Comment, avec de tels errements, entretenir le répertoire nécessaire à l'alternance, puisque l'on n'a plus le temps de répéter et que l'on se contente de quelques raccords hasardeux (lorsque même on peut les faire) en raison des absences autorisées? Comment monter des œuvres nouvelles? Demandons à la troupe de Zagreb le secret qui lui a permis de se produire à Paris avec deux ouvrages aussi bien préparés que Boris, œuvre du répertoire, et que le Mariage au couvent, création non moins bien mise au point. La réponse se devine : c'est le bon usage des crédits. Il ne s'agit pas d'un miracle, mais d'une sage administration.

Verrons-nous un retour à la sagesse? Faute d'employer utilement la subvention, c'est le renoncement à l'alternance, au répertoire, c'est l'insuffisance des répétitions, la besogne journalière bâclée, en un mot l'avilissement d'un art naguère encore florissant, menacé de périr aujourd'hui dans un pays dont il a été l'honneur.

René Dumesnil.

HORS FRONTIÈRE

JUIFS ET ARABES. — « Les puissances coloniales, qu'elles soient française, anglaise dans le passé, ou américaine aujourd'hui, ont toujours recours, pour exercer leur exploitation dans un pays colonisé ou semi-colonisé, à une même politique. Elles s'appuient sur la ou les classes ou catégories sociales les plus rétrogrades et leur apportent leur propre appui au nom du respect de la religion et des traditions. »

Cette phrase, perdue dans les quatre cent trente pages de son

ouvrage, M. Abdel Kader nous la livre comme l'une des idées maîtresses de sa passionnante étude (1).

Une autre est ainsi résumée : « La solidarité de classe est plus solide que les haines raciale et religieuse. »

Si l'on admet ces deux pensées, et aussi que la Grande-Bretagne n'a pas toujours, dans le Proche et le Moyen-Orient, joué un rôle systématiquement désintéressé, alors on reconnaîtra que l'œuvre de M. Abdel Kader est parfaitement objective.

Mieux : elle est constructive. Et il y a un certain mérite dans le monde actuel.

Le titre même — Le conflit judéo-arabe — est complété, tamisé, par un sous-titre — Juifs et Arabes face à l'avenir — qui marque la direction choisie par l'auteur. Il ne s'agit plus de constater que Juifs et Arabes sont face à face, et ainsi de contribuer à les dresser plus encore, s'il est possible, les uns contre les autres. Il s'agit, au contraire, de souligner ce qu'ils ont de commun et de les regrouper face à des lendemains qui s'avèrent certes difficiles, mais qui le seront moins s'ils sont affrontés en commun par des peuples devenus ou redevenus amis.

Une longue première partie est à proprement parler historique. Elle peut d'emblée paraître inutile. On s'aperçoit ensuite qu'elle ne l'était nullement puisque chacun des rappels — en particulier, les origines communes aux deux peuples — éclairera les événements plus récents.

On retiendra de cette première partie l'identité ethnique des Juifs et des Arabes : « A une époque historiquement située il y a quatre ou cinq mille ans, des tribus sémites auraient quitté la région du Tigre et de l'Euphrate pour émigrer vers l'ouest. Une partie d'entre elles, sous la conduite d'Abraham, s'établit en Palestine. Ce furent les Hébreux. L'autre partie se dispersa dans le désert pour devenir les Arabes. »

Mieux : les noms mêmes de ces populations ont leur naissance dans le langage de l'autre. « Hébreu » vient de l'arabe « Eber » (au-delà, c'est-à-dire sur l'autre rive du Jourdain), tandis que c'est le mot sémite « Araba », désignant le grand désert qui qualifie l'autre partie de cette première Diaspora.

Qui donc empêche la cohabitation paisible voulue par l'Histoire et la géographie?

Sévère, je le répète, pour le colonialisme britannique, M. Abdel Kader souligne à plusieurs reprises les méfaits de son action. On

(1) « Cahiers libres », n° 20-21, François Maspero, éditeur, 18,50 NF.

ne me tiendra pas rigueur si, par ailleurs anglophile, je cite longuement sa liste des « contradictions » de la politique du « Colonial Office » :

— Contradiction avec Hussein à qui elle avait promis un empire arabe;

— Contradiction avec son alliée, la France, dont la présence au Levant concurrençait ses intérêts et menaçait son prestige;

— Contradiction avec les Juifs de Palestine et du monde auxquels elle avait promis de « faciliter » la création d'un foyer national alors qu'un tel foyer ne pouvait être qu'une menace pour les féodalités arabes, principaux piliers de sa domination dans le Proche-Orient;

— Contradiction avec le gouvernement de la nouvelle Turquie qui revendiquait ses droits sur Mossoul et ses riches gisements de pétrole.

Ces contradictions de la Grande-Bretagne sont celles des années 1920. Elles devaient être suivies d'autres et l'on sait ce qu'il est advenu de ses tentatives à les résoudre.

Mais une autre série de contradictions, celles-là entre l'Angleterre et la France, ne manquent pas d'être aussi rappelées :

— Contradiction de l'alliance officielle et théorique entre la France et l'Angleterre, et leur rivalité pratique;

— Contradiction entre la volonté des puissances mandataires de maintenir dans les pays arabes les féodalités, et les lois économiques objectives provoquées en partie par l'exploitation coloniale elle-même et qui minaient les fondements économiques de la féodalité;

— Contradiction entre la volonté des deux puissances de freiner l'émancipation des peuples arabes et la répression de leurs mouvements de libération d'une part, et de l'autre la surenchère à laquelle elles étaient obligées de recourir dans leur concurrence à gagner l'amitié des Arabes.

Les rivalités sourdes ou avouées entre Londres et Paris dans ce domaine ont certes été à l'origine d'une certaine décomposition de cette partie du monde, mais « toutes ces contradictions ont, en même temps que le développement des communications, de l'instruction publique et des échanges commerciaux avec un monde extérieur plus accessible, permis la naissance d'une conscience nationale dans les divers pays arabes par le biais du développement des classes bourgeoises et moyennes, et la ruine des féodalités terriennes et nomades. »

Ces féodalités, qui ajoutent leur propre exploitation des peuples arabes à l'exploitation née du colonialisme, M. Abdel Kader les dénonce avec une rare lucidité. De même, il s'en prend avec bonheur aux éléments de fascisme qui existent dans telle ou telle organisation, en apparence expression d'une forme de libération nationale. Les

diverses « chemises », vertes en Egypte, de fer en Syrie, blanches en Irak, comme les « Phalanges » libanaises ou la confrérie dite des « Frères musulmans » en Egypte encore ou sa sœur syrienne, « fascisto-religieuse », les « Frères de Mohammad », « ne possédaient évidemment qu'à l'état embryonnaire le contenu des organisations fascistes d'Allemagne, d'Italie, ou d'Espagne. Elles étaient l'expression de classes sociales atteintes de rachitisme congénital, parce que nées sous domination étrangère à une époque tardive de l'histoire. Leur fascisme ne pouvait parvenir à un complet développement. Mais toutes copiaient leurs émules européens. »

De l'autre côté de la barrière, les noms de Lawrence et Glubb Pacha sont ici dépouillés de la fascination née de l'aventure et des mauvais films qui firent leur renom, pour n'apparaître que comme ce qu'ils étaient réellement : des agents systématiques du maintien de certains intérêts dépourvus d'idéal et très exactement, très exclusivement, matériels.

Quand M. Abdel Kader en vient aux événements plus récents, on est frappé par le caractère plus objectif encore de leur présentation.

Suez, Nasser, les Etats-Unis, les partis communistes, sont jugés sans indulgence. Hommes et choses, institutions et Etats sont ramenés, en deçà des diverses propagandes créées pour les glorifier, à ce qu'ils sont ou ont été réellement : indifférents au sort des peuples qu'ils prétendaient servir.

La conclusion de l'ouvrage est comme son titre, suivie d'un sous-titre optimiste : Perspectives.

Là encore, par conséquent, il ne suffit pas à l'auteur de dresser un bilan. Il veut en tirer les leçons. Il le fait courageusement : quel est l'Arabe, même très évolué, qui a déjà osé écrire que « la guerre israélo-arabe de 1948 fut la guerre d'une coalition réactionnaire opposant le colonialisme agonisant et les féodalités arabes elles aussi agonisantes au peuple israélien luttant pour sa libération et pour sa vie »?

Partisan de la Paix, dans le Proche-Orient comme ailleurs, l'auteur ne la voit possible que sur la base de l'élimination des diverses formes de fascisme réel ou larvé dans les pays arabes et de l'émancipation « révolutionnaire » d'Israël à l'égard des pays colonialistes. Un « castrisme » irradiant la civilisation et ses bienfaits, promu grâce à l'aide désintéressée du nouvel Etat algérien (dont l'auteur, descendant de l'émir Abdel Kader, parle peu, mais dont on devine la constante présence) est-il la solution, ou la voie de la solution?

Rien dans l'ouvrage n'en contredit l'espérance.

Est-ce là le commencement de dialogue souhaité par le chroniqueur Rabi, dans La Terre retrouvée? « Le seul point douteux, écrit-

il, est celui de savoir quelle est la chance de telles notions dans les milieux arabes, et ce que représente effectivement l'auteur parmi eux. »

J'ai rarement tant regretté les délais que les congés d'été et l'impression du Mercure imposent entre le moment où ces lignes sont écrites et celui où elles paraîtront. Durant ces deux mois, en effet, diverses réponses peuvent être apportées aux innombrables questions posées par un ouvrage d'une telle importance. Peut-être même à la paix en Afrique du Nord, condition de l'esquisse d'un équilibre nouveau dans le Proche-Orient...

Les dernières lignes de M. Abdel Kader sont :

« C'est seulement quand les conditions pour l'instauration de véritables régimes populaires dans les pays arabes seront réunies, ouvrant la voie à l'instauration d'un tel régime en Israël, que la paix entre Juifs et Arabes sera réalisée et que le conflit judéo-arabe sera enterré définitivement avec les derniers vestiges de l'impérialisme dans le Proche-Orient. »

Est-ce seulement mon optimisme qui me fait rapprocher cette affirmation de ce propos naguère prononcé par David Ben Gourion :

« Chaque fois qu'il y a un progrès social dans un pays arabe, nous faisons un pas vers la paix en Israël »?

Daniel Mayer.

LETTRES ANGLO-SAXONNES

UN PEU D'HISTOIRE CONTEMPORAINE. — Comme tout le monde, Lord Attlee a écrit ses mémoires. Tout n'y est pas dit. Même pour qui les a lus, et a fortiori pour qui ne les connaît pas, il y a beaucoup à tirer de A Prime Minister Remembers, par F. Williams (London, Heinemann, 1961, 21/). La base en est faite de conversations tenues chez l'ancien premier ministre, qui répondait aux questions de son hôte. Il y entre de nombreux documents inédits : papiers personnels et bandes enregistrées. F. Williams, qui mène le jeu et rédige, s'efface derrière l'interlocuteur. Il a classé les propos recueillis en seize chapitres qui suivent, dans le temps, la carrière d'Attlee vice-premier ministre pendant la guerre et premier ministre ensuite : 12 années des plus mémorables de l'histoire récente, avec un rappel des 5 où Attlee fut chef du parti travailliste avant de devenir le second de Churchill.

Les grands événements et les grandes questions sont présents à toutes les mémoires : les années perdues pour la résistance à Hitler,

l'entrée en guerre, l'union sacrée qui se disloque dès la victoire sur l'Allemagne, le Labour au pouvoir, les tractations avec les alliés (surtout au sujet de la bombe atomique, de l'emprunt aux Etats-Unis, de la lutte contre la famine, des rapports avec la Russie), l'équilibre périlleux du Moyen-Orient, l'indépendance de l'Inde; A Prime Minister Remembers n'apporte rien de nouveau sur tout cela, excepté peut-être sur l'histoire intérieure du parti travailliste. En revanche, on y trouve des points de vue d'où s'éclaire la politique d'Attlee, ainsi que des commentaires incessants où il se peint sans l'avoir cherché, et des jugements sur les autres acteurs du drame international.

Nulle vedette ne fut jamais moins voyante ni ne se mit moins en scène spontanément. Aux questions, Attlee répond simplement, nettement, avec une entière sérénité critique. Ce qui frappe tout d'abord pourrait être son calme, son appréciation claire et équilibrée des situations, la modération et la fermeté de ses décisions, la sûreté de réflexion qui les précédait. Attlee prend les situations telles qu'elles sont et en tire sans bavure les conclusions pratiques. Il se résout à l'emprunt américain parce qu'il n'y a rien d'autre à faire. Il met en train un programme atomique indépendant lorsqu'il voit que les Etats-Unis ne paieront pas la Grande-Bretagne de retour en partageant leurs secrets avec elle : précédent qui ne manquerait pas d'applications aujourd'hui. Son chef-d'œuvre de décision pourrait être la liquidation de l'affaire indienne par la nomination de Lord Mountbatten et l'inflexible adhésion à une date-limite. Et, sur la part d'opportunisme qui doit entrer dans l'exécution d'un programme de parti, il a des vues d'une élévation et d'une sagacité qui rappellent celles de Burke. L'histoire sans doute retiendra le verdict d'Attlee sur la faiblesse de la politique britannique avant la guerre et sur ses quatre grands responsables : Mac Donald, Baldwin, Simon, Chamberlain. Peut-être, sur ce point, atténue-t-il les responsabilités de son parti. Les politiques auront intérêt à lire ce qu'il dit de la constitution d'un cabinet, de l'art de le présider, des aptitudes nécessaires au premier ministre, du choix des hommes dont les qualités et les rapports personnels peuvent primer la compétence. Une grande force de ce petit homme modeste est de savoir se défaire, sans hésitation et avec tact, mais sans égard à l'amitié, de collaborateurs inefficaces.

Même absence de passion personnelle dans ses jugements sur les hommes. Il laisse percer quelque hostilité envers Chamberlain premier ministre, mais rend hommage à son travail dans le gouvernement Churchill. Herbert Morrison, son rival à la direction du parti, n'est pas grandi par ses intrigues et celles de ses soutiens; mais il reçoit un vif hommage pour les services qu'il a rendus. Churchill est un grand patron et un génie, mais qui a besoin de garde-fous pour

l'empêcher de faire des sottises. Le jugement est parfois tranquillement ironique, par exemple sur Cripps, Beveridge et Gandhi; ou curieusement réservé, comme au sujet de Laski pour lequel on n'est pas sûr, faute d'appréciations nettes, qu'il soit tout à fait équitable. On ne saurait citer tous les personnages historiques dont ce livre fait mention. Il y a plaisir à y lire l'éloge cordial de Blum, de Truman, de Bevin si différent d'Attlee par le tempérament et par la formation, et qui le complétait si bien. De Gaulle, celui de la France libre, a souvent impatienté les Anglais par son caractère difficultueux : Attlee le comprend généreusement. D'ailleurs, « on me dit, remarque-t-il, qu'il s'est humanisé depuis lors ». Et il ne cache pas l'admiration qu'il lui porte. Terminons par un trait d'enjouement qui plaira, venant de cet homme roide. Attlee écrivait après la guerre : « Le général de Gaulle est un très bon soldat et un très mauvais homme politique. » De Gaulle lui répondit : « J'en suis arrivé à la conclusion que la politique est une chose trop sérieuse pour être laissée aux politiciens. » Clemenceau, dit Attlee, aurait aimé cette plaisanterie. Certes et sa grande raison, c'est qu'il l'a inventée.

Jacques Vallette.

The Listener, 22.6.61. — A. Cooke revient de Berlin. La première chose qui l'a frappé, c'est l'irruption en pleine ville de terrains vagues dus aux bombardements : la porte de Brandebourg paraît bâtie en pleins champs, la Wilhelmstrasse est en ruines. Pas de tension, pas de démarcation visibles entre les deux secteurs. Le Kurfürstendamm est luxueux, la Stalinallee pauvre et nue. En entrant à Berlin-est, on est accueilli par un fonctionnaire communiste qui vous laisse prendre librement des brochures de propagande où les « généraux de Bonn » sont violemment attaqués et les plans d'agression des alliés dénoncés. Les Berlinois sont gais et ne semblent pas conscients de ce qui pourrait bien se préparer si l'on reste intransigeant des deux parts.

Byzantium, ed. by **N. H. Baynes** and **H. St. L. B. Moss** (Oxford Univ. Press, 1961, 8/6). — Dans les « Oxford Paperbacks », un livre d'autant de valeur que d'intérêt. Byzance de 330 à 1453 : histoire générale, économique, financière, ecclésiastique; le monachisme, l'art, l'éducation, la littérature; la langue grecque; l'empereur et son gouvernement; Byzance et l'Islam, et les Slaves; le legs de Byzance à l'Europe du sud-est et à la Russie — tels sont les sujets traités de façon nécessairement ramassée, mais par d'illustres spécialistes tels que Ch. Diehl, H. Grégoire, le P. Delehaye, Sir S. Runciman. Une bibliographie de 30 p., une liste des empereurs romains d'Orient, un index et 48 p. de très belles pl. h. t.

Pillars of Society. A Doll's House. Ghosts. By **Ibsen,** transl. by **J. W. MacFarlane.** Ch. : 6/. — **Ibsen, Vol. V.** Transl. and ed. by **J. W. MacFarlane.** 30/. — Tous : Id., 1961. — Les trois premiers vol. sont des éditions brochées, de scène, de trois des pièces capitales d'Ibsen traduites avec souplesse et sobriété par un des meilleurs connaisseurs de cet écrivain. Elles sont réunies dans le vol. V de l' « Oxford Ibsen », second à paraître dans cette série après le vol. VI naguère signalé ici. Ce volume, qui s'adresse au public, offre toutes les garanties d'érudition et tous les éclaircissements qu'on peut souhaiter : reproduction des versions primitives, rappel des représentations antérieures, bibliographies, et une introd. où l'éditeur-traducteur, sans oublier les éléments biographiques utiles, montre l'importance de prendre

les trois pièces dans leur ordre chronologique : en effet, une idée centrale de libération s'y développe, et s'explique mieux par la persistance et la transformation de certains types de personnages; on y voit évoluer le style dramatique du langage au geste et à la situation. On voit, par le rappel sommaire de ces idées originales mêlées d'autres observations pénétrantes, ce qu'on perdrait à ne pas lire cet essai préliminaire.

The Writer's Dilemma, ed. by **S. Spender** (Id., 1961, 12/6). — Dans ce petit vol. sont réunies les réponses données dans le Times Lit. Supp. à la question suivante : à une époque où l'on s'intéresse plus aux progrès de la technique qu'à l'état de l'individu, dans quelle mesure l'écrivain peut-il demeurer autonome et indépendant? On voit d'emblée l'intérêt de ces réponses de dix écrivains aussi dissemblables que A. J. Toynbee, L. Durrell, N. Sarraute, S. Bellow, et autres.

Baudelaire's Tragic Hero, by **D. J. Mossop** (Id., 1961, 25/). — Ce livre qui doit retenir l'attention des curieux de Baudelaire étudie l'architecture des Fleurs du mal. Il contient des analyses et des discussions exégétiques des poèmes, auxquels il découvre une unité nouvelle. De quel ordre? Jusqu'à quel point reflet du poète lui-même? Mossop use avec discrétion de la biographie et travaille selon l'hypothèse d'un « Je », d'un héros du drame, qui ne serait Baudelaire que dans des limites incertaines. Ce travail continue surtout celui de L. J. Austin.

A. Study of History, Vol. XII, by **A. Toynbee** (Id., 1961, 45/). — Le grand œuvre de Toynbee parut de 1934 à 1954. Depuis le début, il s'est fait mondialement connaître; il a suscité des adhésions et des critiques passionnées; la connaissance et la compréhension du passé en ont changé la face. Heureux l'auteur et ses lecteurs de ce qu'il ait pu ajouter aux précédents ce volume de révision et de réflexion. Pas question ici de dresser le détail de l'une et de l'autre. On peut préférer la part faite à la seconde, si l'on ne va pas au livre pour les faits qu'il contient. Il est d'un intérêt durable de voir Toynbee discuter les questions de méthode, de moyens, d'attitude, ou nuancer des termes qui depuis lui sont des lieux-communs; et comment ce noble esprit accueille, résume, raisonne les critiques, s'attache à en profiter, se cherche et s'explique avec la bonne foi des grands introspectateurs. En fin de volume, abondantes bibliographies et index.

The Century of Revolution, by **C. Hill** (Edinburgh, Nelson, 1961, 25/). — On se rappelle que Nelson publie une nouvelle histoire d'Angleterre en 8 vol., dont l'un déjà paru, et qui vise à donner au public des mises au point sérieuses sans se perdre dans les détails. Voici le tome V, qui concerne le XVII[e] s. (1603-1714). Il faut féliciter l'auteur d'avoir dominé et rajeuni comme il l'a fait un sujet passionnant, mais touffu et malaisé. Il l'a divisé en quatre parties dont la première va jusqu'à la I[re] Révolution, la deuxième jusqu'à la Restauration, la troisième jusqu'à la II[e] Révolution, la quatrième jusqu'à la mort d'Anne. Dans chacune, après un résumé d'événements, sont envisagés les aspects économique, politique et constitutionnel, religieux et idéologique. En appendice, des statistiques et des diagrammes, et 5 p. d'une bibliographie dressée selon l'intention des éditeurs de la série : fournir une base de départ pour une étude plus détaillée. L'auteur, historien chevronné, demande à sa discipline non un récit, mais une explication de ce qui est vraiment arrivé à des gens plongés en plein hasard apparent. Ce qui est arrivé à l'Angleterre au XVII[e] s. est stupéfiant : une transformation totale qui trouve un pays aux adhérences encore médiévales et le laisse prêt aux Lumières. Pour compléter ce beau livre, 2 cartes et 16 p. de pl. h. t. (une des fig. annoncées manque).

Borstal Boy, by **B. Behan** (London, Transworld Publishers, 1961, 5/). — Très intéressant à plusieurs égards. D'abord par l'écriture et la personnalité de son auteur éruptif. Aussi pour le tableau qu'il donne d'une célèbre maison de redressement anglaise et le jugement qu'il contient sur la maigre efficace d'un système libéral qui se heurte à la sclérose morale et à la franc-maçonnerie des jeunes criminels, lesquels ont d'ailleurs leurs bons côtés.

Scotland in Colour, by **K. Scowen** and **F. Urquhart** (Ib., Batsford, 1961, 12/6). — Une introd., une carte et 24

vues très variées et colorées, en pl. p., avec commentaire en face. Joli livre suggestif de vacances du corps et de l'esprit, pour qui rêve de s'évader en Ecosse.

A Short History of English Poetry, by **J. Reeves** (Ib., Heinemann, 1961, 21/). — Nécessairement brefs et résumés, ces 14 chapitres d'introduction à la poésie anglaise ont la vertu d'un enthousiasme entraînant et le mérite de nous promener tout du long de poème en poème cités : à ce point qu'on se dirait presque dans une anthologie dont le texte serait le commentaire par un connaisseur très qualifié. En ill., nombreux portraits.

The Inheritors, by **R. Calder** (Ib., Id., 1961, 25/). — Du train dont va le monde, l'histoire universelle est toujours à refaire. Wells s'y était brillamment essayé. Voici maintenant celui en qui il voyait un successeur dans le même travail. Esprit avide et fort vivant, journaliste de la grande espèce qui sait enchaîner l'intérêt, Calder traite le sujet à sa manière : par tranches nettes dans le temps et, à l'intérieur de chacune, par sections brèves où l'on voit se succéder un à un les facteurs du progrès et ses lieux d'application. La courbe étourdissante se prolonge en pointillé dans un avenir aux virtualités prévisibles : ici, sans céder à un pessimisme vulgaire, Calder lance un avertissement urgent; souhaitons que les volontés humaines trouvent assez de prévoyance, de cohésion et d'énergie pour en tenir compte. L'auteur, aidé d'illustrations ingénieuses, est informé de son sujet par les livres et plus encore par son expérience de régions et de peuples nombreux dont l'état actuellement ou récemment primitif sert au mieux sa résurrection du passé.

The Winter of our Discontent, by **J. Steinbeck** (Ib., Id., 1961, 18/). — Ethan Hawley, héritier d'une famille jadis riche et maintenant appauvrie, est vendeur dans un épicerie de ville américaine moyenne. Cultivé, volontiers parleur, probe et scrupuleux, il cède à des exemples et suggestions corrupteurs et fait fortune par des moyens rapides autant que malhonnêtes. En somme, histoire de mandarin assassiné. Le mobile est principalement le mécontentement, levain et levier. Steinbeck essaie de rendre vraisemblable le changement de son héros par des exemples courants et par la comparaison avec l'homme doux qui tue en guerre quand il est jeté hors de ses conditions de vie habituelles. La peinture minutieuse d'une ville et d'une famille est celle d'un artiste consommé qui use avec aisance de tous ses moyens : il joue dans le temps, donne et reprend la parole, place et rappelle les thèmes et symboles. S'il peut ne pas toujours psychologiquement convaincre, il ne cesse d'intéresser et d'entraîner.

A Book of English Lyrics, ed. by **C. Day Lewis** (Ib., Chatto, 1961, 15/). — Un expert de la poésie a rassemblé cette anthologie de poèmes lyriques anglais de 1500 à 1900, où figurent beaucoup d'auteurs anonymes. Il a classé cette matière en quatre parties selon le genre et selon une conception rigoureuse du lyrisme. On ne saurait trouver meilleur guide pour cette excursion aux plaisirs abondants.

The Sun Doctor, by **R. Shaw** (Ib., Id., 1961, 16/). — Après 25 ans dans un hôpital africain, le Dr Halliday revient en Angleterre pour y être fait chevalier. Que sont les honneurs pour un homme à qui des expériences troublantes ont fait une philosophie incertaine et désabusée de la réussite et de l'échec? Ce roman de belle tenue est une méditation sur le succès, mêlée à une solide substance descriptive de paysages, de milieux et de conditions de vie insolites et significatifs.

A Severed Head, by **I. Murdoch** (Ib., Id., 1961, 18/). — Sextuor pour, comme dirait Huxley, sexophones. Ils se quittent, passent de l'un à l'autre, opèrent toutes les combinaisons sauf, semble-t-il, une seule : il y aura un inceste, non deux qui fermeraient la figure et en empêcheraient le « passage », au sens pictural, en la cernant complètement et l'isolant du monde ambiant. Ces personnages sont-ils vrais? Cruellement en ce qu'ils veulent jouir sans payer et que leur jalousie veut tout; et en ce qu'ils souffrent fort, vivant sans tête bien qu'ils raisonnent beaucoup. Sans tête... Ce n'est pas le sens du titre, qui s'explique 30 p. avant la fin. Vous serez entraîné jusque-là par un récit à l'écriture exceptionnellement sûre et simple. Le comi-

que et l'humanité, dont on fait souvent l'honneur à I. Murdoch, y paraissent mutuellement s'exclure : je dis l'humanité des personnages, non la pitié.

Seduction of the Minotaur, by **A. Nin** (Ib., P. Owen, 1961, 16/). — Qui dit Minotaure dit labyrinthe. Ce roman retrace une tentative de libération par la fuite dans le gouffre intérieur (qui vous rejette dans la répétition de motifs commandés par une nécessité interne) ; ou par une courageuse prise de conscience du possible et de l'impossible. Freud a passé par là. Il y a un peu trop de ratiocination. Mais le récit et la description sont d'un style unique. Les décors exotiques de Miss Nin sont des transpositions de lieux réels en images à la Ernst, à la Tanguy, à la Chirico. Elle ressent comme personne les couleurs et les mouvements, et en fait des mosaïques, des rêves, des fêtes.

Architecture in Italy, by **M. Briggs** (Ib., Dent, 1961, 15/). — Que trouve le touriste dans ce vol. glissé en poche? 14 chapitres sur l'architecture en Italie, d'avant les Romains à 1960. 16 p. de photos h. t. 29 dessins au trait in t. Chaque chapitre décrit un moment de l'architecture et énumère les monuments caractéristiques en assez grand détail : il ne semble guère être oublié de ce qu'on voudrait avoir vu durant des semaines de voyage. Donc, un des livres de ce genre qui atteignent le mieux leur but.

A Tudor Tragedy, by **L. B. Smith** (Ib., Cape, 1961, 21/). — Des femmes d'Henri VIII, Catherine Howard n'est pas la plus connue ni la plus touchante. Raison de plus pour faire connaissance avec elle dans ce livre au fond historique solide, où l'on découvre un sujet passionnant grâce, sans doute, à l'art de l'écrivain qui a su traiter brillamment une matière de choix. Au-delà du portrait et de la biographie, il y a la philosophie d'un événement : le cocufiage d'un roi minotaure sur le retour par une petite épouse rondelette, vive, aimant le plaisir, imprudente et sotte. Le drame est qu'elle fut entraînée et broyée dans un jeu de forces, d'appétits et d'intrigues dont la description fait le plus gros du livre. Rien de plus vivant, plus dru de détails concrets, plus renversant de précision parfois brutale, que l'histoire de la famille Howard, le tableau de Londres ou celui de la Cour, le récit du mariage allemand. Cette époque en remontre même à la nôtre. On rencontre une idée entre autres qui mérite attention : la Réforme fut en Angleterre un mouvement profond, non la commodité d'un roi à femmes.

The Girondins, by **M. J. Sydenham** (Ib., Univ. of London, 1961, 35/). — Peut-être l'un des malheurs des Français est-il leur individualisme et leur éparpillement politiques. Beaucoup pourront se le redire devant ce livre qui, contrairement aux idées reçues, nie que les Girondins aient constitué un parti organisé. Thèse sérieuse et sérieusement documentée. On sera curieux de connaître cet important travail et de savoir ce qu'en diront nos historiens.

Laurence Sterne, par **H. Fluchère** (Paris, NRF, 1961, 25 NF). — On avait chez nous travaillé sur Sterne, jamais ainsi. Près de 80 p. de bibliographie et d'index rappellent qu'il s'agit d'une thèse de doctorat. La pratique du livre montre qu'une thèse n'est pas nécessairement indigeste. Le secret par quoi l'auteur nous retient est une espèce d'abondance et d'allégresse qui attestent le plaisir, non, l'amour que lui donne un sujet privilégié. Au centre, *Tristram Shandy* qu'on se propose d'interpréter. Non par une biographie à la Taine. La première partie en est bien une, mais intellectuelle et morale, suivant l'homme dans sa vocation littéraire; le suivant, et non le précédant pour avoir l'avantage douteux d'une rétrospection. Puis notre guide expérimenté étudie la technique, la structure, le rôle et le caractère du temps, la substance et les thèmes, le style tels qu'il les trouve dans ce coquin de roman. Expérimenté, répétons-le. L'explication de *Shandy* a nécessité un monde de recherches et de méditations dont le fruit est communiqué, chemin faisant, de façon à nous faire plus sagement réfléchir sur nombre de nos lectures. L'œuvre est située dans un courant immense qui la précède et la suit. Il semble convenable de considérer Sterne comme un moderne plus que jamais, après ces rapprochements avec Proust, Joyce, V. Woolf, Kafka, et après — entre autres — le beau chapitre sur le temps. Ce qu'on en dit effleure à peine

le sujet. On conseille instamment d'aller au livre.

D. H. Lawrence, par **F. J. Temple** (Ib., Seghers, 1960). — C'est l'œuvre et la vie de Lawrence qui sont étudiées ici. Erudit, l'auteur est allé aux meilleures sources et les a étudiées sérieusement et intelligemment : un des meilleurs connaisseurs de D. H. L., R. Aldington, l'atteste dans un intéressant avant-propos. On aura plaisir à lire ce livre d'honnête homme.

The Skin of Our Teeth, by **Th. Wilder,** and **The Glass Menagerie,** by **T. Williams** (Bantam Books, 1961). — Commodément réunies en un vol. de poche, 2 pièces de théâtre signalées ici en leur temps et qu'on a applaudies au Théâtre des nations.

Ronsard, Poet of Nature, by **D. B. Wilson** (Manchester Univ. Press, 1961, 16/). — Le sujet du Dr Wilson, qu'on trouve éparsement abordé en plusieurs endroits (entre autres par nos seiziémistes auxquels il rend hommage), n'a jamais, dit-il, été traité d'ensemble. En vertu de quoi il examine les sens du mot « nature » au temps de Ronsard, puis montre chez lui la nature naturée, naturante, enfin confondue avec le tempérament et avec la vie. Ce bon petit livre finit sur 12 poèmes illustratifs et peu accessibles.

Fez in the Age of the Marinides, by **R. Le Tourneau,** transl. by **B. A. Clément** (Univ. of Oklahoma Press, 1961, 2 doll. 75). — On apprend dans ce livre de spécialiste vulgarisateur que Fès au XIVe s. fut un grand centre de civilisation. Sujet imprévu mais attirant : l'administration, l'existence quotidienne, la vie économique, intellectuelle, religieuse, ici décrites donnent l'idée que le bon sens est parfois appliqué hors de chez nous.

The Intellectual Hero, by **V. Brombert** (N. Y., Lippincott, 1961, 5 doll.). — Etudes sur le roman français de 1880 à 1955. L'idée en est que l'intellectuel est au centre de ce roman. Pris entre la pensée et l'action, généreusement révolté souvent, ce héros est le ressort d'une nouvelle littérature tragique. On le voit évoluer et se constituer depuis Vallès. Il faut recommander les analyses de l'auteur, les jugements approfondis qu'il porte sur nos écrivains, et son don de généraliser qui repose sur celui de discerner.

The Strip, by A. Kandel. **Death of a Flack,** by H. Kane. **Season of Desire,** by A. W. Lyons. Ch. : 35 c. — **Candide, etc.,** by Voltaire. **Fathers and Sons,** by I. Turgenev. **Robinson Crusoe,** by D. Defoe. **On the Nature of Man,** by J. Langdon-Davies. **The Watchful Gods,** by W. v. Tilburg Clark. **The Night They Burned the Mountain; Deliver Us From Evil; The Edge of Tomorrow** (3 vol. by Dr T. Dooley). Ch. : 50 c. — **The Farm,** by L. Bromfield. **How to Know the American Marine Shells,** by R. T. Abbott. **A Guide to Earth History,** by R. Carrington. **The Chapman Report,** by I. Wallace. Ch. : 75 c.

Livres reçus. — Téodor de Wyzewa : Critic Without a Country, by E. L. Duval (Genève, Droz, 1961). **The Life and Work of Jean Richepin,** by H. Sutton (Ib., Id., 1961). — **Le jeu,** par H. Hastings, trad. de Lalain (9 NF). **Le faiseur de pluie,** par S. Bellow, trad. Rosenthal (15 NF). Ch. : Paris, NRF, 1961. — **Une mort dans la famille,** par J. Agee, trad. Meunier (Paris, Plon, 1961, 11,70 NF). — J. V.

BELGIQUE

MICHEL DE CHELDERODE. — De New York me parvient un recueil de sept pièces de Michel de Ghelderode, précédées d'une brève introduction. Avant chacune de ces pièces, quelques extraits des Entretiens d'Ostende **recueillis par Roger Iglésis et Alain Trutat. Tout cela traduit sur les éditions françaises.**

Dès leur apparition sur les scènes parisiennes, les drames de

Ghelderode touchèrent vivement quelques écrivains et hommes de théâtre américains ou anglais. Après les succès de Paris et d'Arras, voici ce qu'écrit Eric Bentley en 1960 : « Jamais je n'oublierai la soirée du 20 octobre 1949, au théâtre Marigny et l'horreur sur les visages de l'auditoire fashionnable que Jean-Louis Barrault avait convié à voir une pièce d'un auteur belge inconnu. » Cette pièce — c'était les *Fastes d'Enfer* de Michel de Ghelderode — déclencha une véritable bataille sur la rive droite : scandale, sifflets, intolérance du public pour certains mots. Reprise sur la rive gauche, le public se montra enthousiaste. Je me souviens d'avoir assisté à une représentation aux Noctambules. Deux ou trois rangs devant moi, André Gide riait d'un long rire silencieux. Il semblait éprouver la joie du déracinement, si l'on peut dire. Mais se souciait-il de situer son dépaysement?

Le public de 1949 ignorait tout de l'auteur de ces drames. La presse ne l'avait pas renseigné encore. Elle s'est bien rattrapée depuis; et n'eût été la discrétion de l'écrivain, que n'aurait-on pas raconté? De nouvelles légendes se seraient créées. On avait affirmé d'abord que c'était un tout jeune homme. On avait dit que c'était un contemporain de Shakespeare, ou encore, un prêtre défroqué... Depuis lors, l'information a fait son office et les curieux ont pu voir des portraits : Visage émacié et souffrant. Les yeux ardents, parfois, d'un halluciné. On a entendu sur diverses longueurs d'ondes la voix étouffée et haletante du poète. Une voix au souffle retenu, qui articule presque douloureusement la phrase, et la colore. On a pénétré dans son étrange intérieur, au milieu de ses mannequins d'étalage, de ses chevaux de bois de foire, de ses marionnettes, de ses « curiosités » et d'une admirable collection de bois sculptés du XVe et du XVIe siècles. On a découvert en lui un personnage énigmatique, et qui fait songer à ceux de ses héros qui sont Grands d'Espagne ou seigneurs des Pays-Bas. Ce n'est pas cependant qu'il joue un rôle. Simplement, il se révèle. C'est un solitaire, qui se soucie peu d'être comme tout le monde, et qui est, à la fois, d'aujourd'hui et d'il y a des siècles. L'artiste, en lui, instruit du passé de son pays, est absorbé dans une méditation, dans un rêve où revivent dans leur truculence et parfois leur cruauté, les héros de Breughel ou de Jérôme Bosch, et aussi les personnages et les masques de James Ensor. Ghelderode est racé : il est de son pays, comme les peintres flamands. Pour lui le folklore a des racines profondes.

On s'attendrait à ce que Bruxelles l'ait compris du premier coup, car l'esprit brabançon et l'esprit flamand souvent se confondent. Mais ce public qui fréquente les théâtres de langue française, a coupé

les racines qui le lient au terroir. Il n'en a pu reconnaître le style et l'esprit.

On parla d'un style « trop particulier ». On s'étonna que le public parisien pût s'en accommoder. On ne comprenait pas que Paris pût s'intéresser à des sujets « bizarres », insolites, dépourvus des conventions habituelles, « à des pièces aussi choquantes ».

Je n'ai parlé que du théâtre de langue française. Ghelderode était joué depuis des années, et avec un constant succès, par le Vlaamsche Volkstoneel, dans de bonnes traductions néerlandaises. Des auditoires populaires de Flandre, dans les villes et dans les villages, vibraient, s'enflammaient, riaient tour à tour, et pleuraient à l'audition de ces farces macabres et douloureuses et de ces divertissements poétiques, sans se soucier de savoir si l'on pouvait y trouver l'écho de Pirandello, les thèmes de Kafka, ou des références à tel ou tel chef-d'œuvre connu. Les fictions leur apportaient un monde qu'ils connaissaient, un style qui leur était familier. Les intellectuels et les artistes, eux aussi, s'étaient passionnés pour le théâtre de Ghelderode, même en traduction. Ils s'intéressaient à l'art du dramaturge, et à la mise en scène. La troupe du Vlaamsche Volkstoneel était excellente, et son metteur en scène, Johan de Meester, se montrait d'une fidélité et d'une invention inépuisables. Ghelderode vivait en contact avec les acteurs; c'est là que se perfectionna son sens de la scène, dans tout ce qu'il a de profondément original.

Le succès de Ghelderode tenait à la nature de son inspiration, comme on dit, de sa manière et de son esprit, à son expérience du théâtre et de l'art du spectacle. Si Paris, soudain, s'est engoué de ce théâtre, c'est qu'il y a trouvé quelque chose de particulier et d'étrange : ce que d'autres dramaturges ne lui avaient pas apporté. Je veux croire qu'on s'attachait à ce qu'il y a d'authentiquement flamand et de parfaitement transposé, chez cet auteur singulier. On dépassait l'impression de surprise; on touchait à l'essentiel.

D'autre part, on n'avait, certes, pas affaire à un théâtre de salon, mais à un théâtre de voyant, de visionnaire, flamand par la violence et la couleur, grossier parfois par les images, scandaleux par les thèmes ou les propos atroces à certains endroits. Certaines scènes pouvaient sembler intolérables. Jacques Lemarchand précisait en 1949 dans Combat : « Ces pièces sont scandaleuses, sans que rien y appartienne à la provocation. » Mais ce scandale, qui paraît appartenir au fond même de l'inspiration et de l'invention dramatique de Ghelderode, de même que le masque sacrilège, ou la présence perpétuelle de la mort, est à l'origine même de l'esprit de ce théâtre. Il ne s'agit pas du souci de choquer le public, du souci d'appartenir à l'avant-garde. Cela va beaucoup plus loin, beaucoup plus profond, que le

spectacle que nous avons sous les yeux. Il existe un monde de Ghelderode, monde à la fois physique et spirituel, à la fois humain et fantastique, et c'est de là que jaillit son théâtre.

Flamand, on l'a dit, et il n'était guère difficile de reconnaître dans ses personnages et ses situations, dans le mouvement de ses pièces, dans leur couleur, un caractère — varié dans ses manifestations — qui s'apparentait à l'univers des peintres de Flandre de Breughel à Ensor. Ses décors, c'étaient les villes et les campagnes de Bruges et de Gand, et peut-être d'Ypres, ou Damme, Ostende et la côte de la mer du Nord.

On pouvait remonter aussi jusqu'à des lectures de l'enfant Ghelderode : les vieux chroniqueurs et les pièces d'archives (son père était grand remueur de parchemins) où il découvrait les bûchers de l'Inquisition, les procès de sorcellerie et toute une vie grouillante et colorée, cruelle et vociférante, d'une grande virulence. Que de cela il ait fait la matière de ses farces souvent tragiques, qui s'en étonnerait? Ses méditations et ses longues nuits hallucinées faisaient revivre tous ces souvenirs comme des cauchemars traversés d'un horrible rire.

Mais ce serait se tromper lourdement que de tenir ce théâtre pour un archaïque divertissement. Pour Ghelderode, le présent — notre âge moderne — et le passé de notre XVIe siècle se fondent l'un dans l'autre. Il les recrée, il les vit; et cela confère à son théâtre un accent singulier. Il passe sans cesse à travers le temps. Il se situe hors du temps, plus qu'il n'est anachronique.

De même, il se place dans un monde à la fois légendaire et actuel, tout en localisant hardiment dans sa Flandre, sa Flandre espagnole, les actions de hier ou d'il y a des siècles.

Il lui faut pour cela une technique qui permette la féerie autant que la farce. Cette technique dramatique est celle des spectacles de marionnettes populaires dont il fut longtemps un habitué. (Il a noté certains de ces drames qui sans lui se seraient perdus.) Lorsqu'il parle des marionnettes, il ne rêve pas, comme le fit Maeterlinck, d'images gracieusement dramatiques dans un éclairage de préraphaélitisme. Ses personnages, si sûrs de leur grimace et de leur geste, il lui arrive de les saisir rageusement par les cheveux et de les secouer, de les brutaliser, de les jeter sauvagement les uns contre les autres, de les entrechoquer. Comme un dieu grimaçant, comme un destin chaotique, il les persécute et leur fait crier ce qu'ils sont : des hommes et des femmes aux prises avec la vie.

Leur langage, on l'a signalé maintes fois, se soucie peu de purisme. « Leur langue, disait Jacques Lemarchand, a de ces troubles syntaxiques qui se décèlent aisément à la lecture, mais qui sont signes de bonne santé dramatique : c'est une langue où les mots ont toujours

leur sens plein — où l'enfer, le diable, la sodomie s'appellent : enfer, diable, sodomie. » Peut-être pourrait-on signaler à ce propos que cette langue, elle aussi, a ses racines dans la langue du peuple, dans un flamand dru que Ghelderode transpose, et que ses traducteurs, du temps du Vlaamsche Volkstoneel, n'avaient aucune peine à retrouver. Mais, en français, cette langue est riche d'un vocabulaire abondant, archaïque, pris aux bons auteurs. Elle fait partie non seulement du moment, de la situation, mais de la personne. Le vocabulaire se traduit aisément; mais la syntaxe, même dans ses particularités individuelles, représente le mouvement même de la pensée. C'est une ligne qui ne saurait être entièrement signifiée par une autre ligne.

Il ne faudrait pas croire cependant que personnages, cadre, thèmes, langage, tout soit donné à un auteur. Ici, ce ne sont que matériaux dont il constituera des œuvres d'une invention particulièrement audacieuse. Il y a une atmosphère du théâtre de Ghelderode : Ce monde purement flamand que nous ont figuré Jérôme Bosch ou Breughel. Ghelderode dit : « C'est la Flandre, ma patrie, où j'erre comme un fantôme. Elle ne renaîtra jamais plus comme elle fut. J'en porte le deuil violet. »

Cette atmosphère est teintée par le fait qu'il s'agit de quelque chose à la fois de vivant et de mort, où un fantôme a découvert des présences, invisibles pour le commun, mais qui furent réelles. L'odeur de ce monde? Elle a quelque chose de malade, d'anciennement malade, d'avoir traîné trop longtemps parmi les buis des cimetières, les dalles funéraires, dans les caves, les tombeaux, les demeures depuis longtemps inhabitées, dans les souterrains où les êtres révèlent tout ce qu'il y a en eux de monstrueux ou de sublime. Nous oublions que la mort est tout près de nous, que peut-être nous sommes entourés d'une foule de morts invisibles. Ghelderode nous rend à l'atmosphère, cruelle et proprement irrespirable, du sentiment constant de la mort. Danses macabres, grandes scènes infernales de Jérôme Bosch ou de Breughel. « Notre siècle, dit-il, a la couleur et le parfum du cadavre, il accumule des monceaux, des montagnes de cadavres!... La Mort, que flanquent la Folie et la Luxure, voilà les compagnons ordinaires du poète dramatique.»

Et cela explique l'obsession, une très longue obsession, dont procède, par exemple, Mademoiselle Jaïre, l'un des sommets de son œuvre, une pièce qu'il nomme « mystère ». Autour de l'héroïne, morte-vivante qu'il faudra rendre à la mort, évoluent des pleureuses hystériques et saoules qui représentent le petit monde falot et répugnant par lequel l'auteur traduit les horreurs réalistes de l'existence

et des mœurs. Comme pour les peintres flamands de jadis les réalités matérielles ne sont jamais très loin de la poésie et du mystère.

De ces réalités, de cette part observée des trivialités, voire des turpitudes, il nous propose une image très haute en couleur, qui se mêle singulièrement à des préoccupations métaphysiques et à des symboles. On lui a fait grief parfois de l'indécence du comportement et de la verdeur de propos de ses personnages. Il a une esthétique, semble-t-il, de violence et de dureté. On peut rapprocher son œuvre des théories d'Antonin Artaud et du théâtre de la cruauté et de la peur. C'est, chez Ghelderode, un théâtre de soufre, de magie et d'enfer, où les ordures humaines viennent se purifier dans le feu et se mêler à des souffles venus du ciel.

On a dit bien souvent que le Flamand était à la fois païen et chrétien, réaliste, sensuel et mystique. Ces notes se trouvent accouplées dans toute l'œuvre de Ghelderode; on aurait peine à les séparer. L'image qu'il propose est dense et lourde, bizarre. C'est une poésie dans l'espace, commandée par la parole, mais non limitée par elle.

Par leur structure, les formes et le style, ces pièces sont soit des farces, des parades, des pièces pour marionnettes, soit des drames et des mystères, et souvent les genres se confondent. Michel de Ghelderode a voulu que son théâtre soit « un théâtre autochtone ». Il n'a pu s'empêcher, cependant, dans l'une ou l'autre de ses pièces d'être marqué par des caractères étrangers ou universels, des caractères d'époque, et de se laisser influencer tantôt par l'esthétisme du spectacle, tantôt par le music-hall, tantôt par le cirque, voire même par le cinéma ou la féerie. Ce n'est pas cependant par ce genre de recherches qu'il est le plus moderne et le plus émouvant. On ne manquera pas de le constater en lisant les cinq volumes parus de son *Théâtre complet* (Gallimard).

Ce qui fait l'apport le plus authentique de Michel de Ghelderode, c'est sa logique du spectacle et la nature même de sa «matière». Il y a une imagination, un esprit de Ghelderode que dévoilent à la fois le sujet, les personnages, la parole et la manière. C'est un monde dense et vivant, burlesque et franc, explosif, que le sien. Il a donné la vie, un entrain rude, aux visions qu'ont éveillées en lui les textes historiques. Il lui est arrivé aussi, après une longue contemplation d'un tableau de Breughel (*La pie sur le gibet, les aveugles...*) ou de James Ensor (*Masques ostendais*) d'entendre les paroles, de voir le mouvement et le rythme des personnages, de respirer dans une atmosphère étrange et de situer dans la conscience du temps les drames qu'il évoque.

Mais au fond de cette œuvre, il y a un homme, un cœur d'homme, avec tout ce que cela comporte de généreux et de pitoyable, une

âme. Son intensité est naturelle. Son humour jaillit d'un cœur passionné.

De tout cela se sont aperçus les hommes de théâtre de divers pays depuis que Catherine Toth et André Reybaz lui ont prêté leur voix en 1946. Où et dans quelle langue que les pièces de Michel de Ghelderode soient représentées, une image sans doute bien flamande mais originale se déploie. Joué en anglais, comme nous le proposent les éditeurs américains Hill and Wang de New York, ne relèverait-il plus des lettres de Belgique? Ce serait alors pour prendre rang dans la littérature universelle. La News-letter **des** American Friends of Michel de Ghelderode, **datée d'avril 1961 (c'est le n° 2 de cette publication) semble nous le faire entendre.**

Robert Guiette.

Pour le meilleur et pour le pire, par **Simone Berson,** Bruxelles, (La Renaissance du Livre). — Ce roman, chronique d'une famille juive, de Dreyfus à Hitler, se passe en grande partie dans le quartier juif d'Anvers, avec ses habitudes très particulières, ses vêtements, ses relations internationales, ses personnages pittoresques et divers. L'histoire semble si vraie qu'on a voulu y voir un livre à clés. Il est mieux que cela! C'est un roman dans la grande tradition, une histoire menée avec une grande sûreté de main, tour à tour ironique et angoissante. L'auteur paraît indifférent aux recherches de technique romanesque. On ne lit pas ce livre comme un roman mais comme un document, passionnant et réel.

Quinze ans de poésie française et néerlandaise en Belgique, par **Joseph Delmelle** (1945-1960) s. l. s. d. — Quelques pages seulement (et d'une écriture un peu négligée) : une trentaine pour les poètes de langue française et autant pour ceux de langue flamande. Bien des poètes y sont nommés et le plus souvent caractérisés avec soin. Ce qui manque à ce petit ouvrage superficiel, mais d'une évidente bonne volonté, c'est l'esprit de synthèse. Sans doute l'auteur ne s'est-il pas donné le temps d'aller au fond des choses.

Lettres de Belgique, par **Roger Bodart** et **Karel Jonckheere,** Bruxelles (1958). — Publication en quelque sorte officielle, et conçue à des fins de vulgarisation. Les deux auteurs toutefois ne se sont pas mis d'accord sur la méthode. L'un écrit librement un essai d'une lecture agréable. Il semble plus attentif à la grâce de son style et de ses transitions, qu'aux précisions de l'exposé. L'autre, plus modeste de ton, est plus objectif et mieux ordonné.

Il existe, en Italien, un remarquable manuel consacré à la même matière : Antonio Mor et Jean Weisgerber, « Storia delle Litterature del Belgio ». (Milano, Nuova Accademia editrice.)

Gemini. Un siècle de poésie en Belgique, par **Karel Jonckheere** (Editions Manteau), Bruxelles. — Curieux recueil de poèmes flamands et de poèmes français écrits par des Belges et publiés dans leur langue originale et sans traduction. Un total de cent soixante-deux poètes représentés chacun par un seul poème. Cela constitue un échantillonnage qui n'est pas sans intérêt. — R. G.

LINGUISTIQUE

Pour revenir aux Eléments de linguistique générale dont la lecture est si attachante (1), on sera frappé par une différence assez sensible entre les trois premiers chapitres et le suivant. Au reste l'auteur signale lui-même dans son avant-propos ce qu'ont encore de problématique les vues sur la syntaxe exposées au cours du chapitre IV. Il faut donc prendre ces pages pour ce qu'elles sont : une recherche, une exploration pour ouvrir des voies sûres à travers un domaine jusqu'ici fort mal défriché. Mais l'effort est si méthodique, il tend si directement et avec tant d'efficacité vers une fin qui mérite en effet d'être atteinte qu'on suit ce discours de bout en bout avec passion, même dans ses passages les plus difficiles. Le contenu des chapitres V et VI relatifs à la variété des idiomes et à la dynamique des langues est, ajoute l'auteur, « moins original ». Sa modestie va peut-être ici trop loin. Parmi les diverses manières d'être original l'une d'elles consiste, par exemple, à renouveler un problème sans le dire. Ainsi, à propos du bilinguisme et des altérations qui modifient à la longue la physionomie des idiomes, pas une référence n'est faite à ce que d'autres linguistes appellent encore les actions de substrat. Cette absence donne à l'exposé une couleur particulière. Si on la trouvait gênante, je répondrais qu'il s'agit sans doute simplement d'une mesure de prudence dans la terminologie. Le terme de langues en contact dont on se sert aujourd'hui dégage un fait — le bilinguisme — qui est à la base même de la notion de substrat. Et à y regarder d'un peu près les linguistes contemporains qui en usent récupèrent sous lui une bonne part des choses que leurs prédécesseurs mettaient sous le nom de substrat. Il est hors de doute que cette dernière notion s'expose à la critique tant qu'on l'applique dans des cas où nous ignorons presque tout de la typologie, de la phonologie d'une langue supposée agissante, c'est-à-dire exerçant une influence sur un idiome qui se substitue à elle. Mais cet inconvénient ne doit pas nous rendre aveugles à des actions fort curieuses qui se passent, si j'ose dire, à portée de nos oreilles. De ce point de vue, une étude attentive du français parlé par des Bretons bilingues et par des Bretons plus jeunes ne s'exprimant plus qu'en français mais vivant dans un milieu bilingue serait révélatrice. Et elle couperait court, je pense, à une des objections communément portées contre l'hypothèse du substrat. Pourquoi, dit-on, cette action supposée de la langue déclinante n'est-elle pas totale? Pourquoi ne se manifes-

(1) A. Martinet, *Eléments de linguistique générale,* Librairie Armand Colin, Paris [1961], un vol. 223 p. [Collection Armand Colin, nº 349.]

terait-elle que sur certains points du système de la langue dominante? Or, à entendre ces Bretons débretonnisés, il apparaît justement que leur français ne reflète que certains traits de l'articulation, des timbres et de l'accent de parler de base. En fait, parler des problèmes que posent des langues en contact revient donc à élargir une question que les mots de substrat et de superstrat restreignaient trop. Quant à la manière d'interpréter les actions qui résultent de tels contacts et leurs conséquences, on accordera sans réserve à M. A. Martinet que la seule bonne est d'en juger d'abord à la lumière des systèmes où elles se produisent. Un fait de langue doit être considéré comme tel et, comme il est dit page 217, « sans faire jamais fi des données historiques de tous ordres, le diachroniste ne les fera intervenir qu'en dernier lieu, après avoir épuisé toutes les ressources explicatives que lui offre l'examen de l'évolution propre de la structure et l'étude des effets de l'interférence ».

C'est sur le chapitre IV que je voudrais m'attarder davantage. Les unités significatives (ou de première articulation) qui sont en cause là, recouvrent en gros ce qu'on appelait autrefois les mots. Mais cette désignation plus explicite est bien préférable à l'ancienne, car en nombre de cas les unités de cette espèce sont représentées par deux ou trois mots : nous voyions, une table ne sont, sous quatre mots, que deux signes. Elles se définissent par le fait qu'ayant des emplois dans le discours, possédant une forme vocale et un statut grammatical (morphologique, syntaxique), ce sont des unités indécomposables en unités plus petites ayant mêmes caractères. Table n'est pas la somme de deux unités significatives primaires Ta et Ble. Table s'analyse, toutefois, mais en unités non significatives celles-là, en phonèmes dont le seul rôle est de distinguer ce signe d'un autre, cible par exemple, dont la constitution (consonne + voyelle + groupe occlusive sonore suivie de liquide) lui est analogue. Chaque langue, en un état donné, représente une sélection de phonèmes, de combinaisons de phonèmes et de traits prosodiques. L'étude de ces sélections est l'objet de la phonologie. M. A. Martinet est fondé à dire (p. 7) que les principes de l'analyse phonologique sont tombés dans le domaine public. Il nous est permis d'ajouter ceci : l'exposé qu'il fait de ces règles, l'illustration qu'il en donne sont un vrai tour de force, un chef-d'œuvre de clarté et de précision.

En tant que signes, les unités significatives renvoient, vers l'extérieur, à une situation. Mais par les marques dont elles sont pourvues, par les rapports (libres ou fixes) qu'elles entretiennent dans les différents types d'énoncé, par les fonctions qu'elles y assument, elles renvoient, en langue, à un système sélectif tout comparable au système phonologique. Le problème est de trouver et d'appliquer des

principes qui en permettent l'analyse la plus objective. En phonologie, on donne le pas à l'analyse synchronique sur l'analyse diachronique. On peut décrire le rendement de wa (écrit oi ou oë) en français moderne sans rien dire des origines variées de cette diphtongue. La règle qui prévaut aujourd'hui dans l'analyse, la caractérisation, le classement des monèmes est de ne jamais se rapporter à l'introspection (p. 6). Cela veut dire que les linguistes structuralistes rejettent de parti pris toute interprétation des formes fondée sur le sentiment de leur plus ou moins grande convenance à l'égard de ce qu'elles signifient. Le principe est inattaquable. Il y a d'ailleurs longtemps que Meillet mettait les grammairiens en garde contre une tendance à forger des catégories qui n'eussent point de marques constantes dans la langue, c'est-à-dire dans les formes. La méthode d'analyse que propose ici M. A. Martinet satisfait avec une extrême rigueur à cette exigence. Comme pour une grande part l'intérêt pratique de ce chapitre vient de ce que l'auteur tire ses exemples du français, on cherche tout de suite à voir ce que l'application intégrale de la méthode donnerait dans une grammaire descriptive de notre langue. Il en résulterait incontestablement de grandes économies et des regroupements efficaces. Je ne trouve pas toutefois que l'intonation, la mélodie plutôt, ait un rendement aussi faible que le veut M. A. Martinet. Elle est seule à marquer le juste rapport que nous établissons entre deux membres coordonnés; dans les énoncés à rupture, c'est elle qui permet de distinguer le prédicat du thème; elle donne, seule, valeur de prédicat aux énoncés à un terme du type La nuit. La pluie... (Verlaine); enfin dans le classement des subordonnées elle rend des services là où la fonction, la place, le mode de rattachement ne fournissent pas toujours de bons critères.

Au-delà de ce point particulier, un autre aspect du problème demeure pour moi objet de réserve. Dans quelle mesure une grammaire descriptive peut-elle ne pas tenir compte des valeurs d'emploi, c'est-à-dire (pour reprendre à peu près un mot de Merleau-Ponty) de la fonction pensante de la langue (1)? Car, sans faire de philosophie hors de propos, on ne peut tout de même oublier que la langue n'existe et ne fonctionne que pour penser. Exclure de la description d'un système ce en quoi il s'achève (et pourquoi serait-il système si ce n'est pour s'achever) n'est-ce pas une rigueur excessive? J'entends bien que, dans cet ouvrage, traitant en général de méthodologie, l'auteur ne pouvait descendre jusqu'au détail de ces

(1) Faute de pouvoir le citer dans son ensemble, je renvoie à un passage singulièrement éclairant de *Signes* (p. 24-27) dont chaque ligne serait à méditer par les linguistes. Ce qui est dit ici plus bas ne représente qu'une des réflexions que l'on peut faire à son propos.

valeurs d'emploi. Ce qui me gêne un peu, c'est (à moins d'avoir mal lu) que je ne le vois nulle part admettre qu'on puisse le faire sans pour autant sortir du domaine de la linguistique. Encore une fois je ne récuse pas la rigueur des linguistes structuralistes, je désire une rigueur égale dans l'interprétation des valeurs qu'implique tel ou tel système; mais quand cette interprétation est rigoureuse je vois en elle l'achèvement normal de cette analyse dont M. A. Martinet expose avec tant de délicatesse les mécanismes (1). Et, ajouterai-je, il me paraît tout aussi normal, une fois admise l'existence de systèmes, que la linguistique s'interroge aussi sur les conditions qui permettent à un système et de se constituer et de fonctionner. Autre point que l'auteur refuse manifestement d'indiquer. Sa réponse sera sans doute qu'un assez grand nombre de questions pratiques demeurent pendantes pour qu'il n'aille pas en soulever une de cette sorte, où tout est problématique, dans un manuel destiné à des étudiants. Mais si la question peut être posée en somme par n'importe quel lecteur attentif de ce bon livre, n'était-il pas utile, tout de même, qu'il en tînt compte et qu'il indiquât, s'il la récuse, les raisons qui l'empêchent de la tenir pour légitime?

A l'origine de cette réserve il y a sans doute l'idée que la langue est un instrument, ou encore un cadre, une pure forme plus ou moins propre à recevoir en elle une pensée; quelque chose, donc, que le linguiste peut étudier sans tenir compte de ce que nous la chargerions de manifester. Mais si cette vue est fausse? Forme, la langue l'est, certes, mais ne l'est qu'en exercice, mesurant, pensant ce qui est à penser; si bien qu'à ne pas tenir compte de ce pour quoi un système est fait, de ce qui le justifie, on risque, à la limite, de réduire ce système à une sorte de fantôme, à quelque chose qui ne soit même plus pensable. Bien entendu la description d'un système depuis ses origines jusqu'à ses derniers effets est un idéal qui ne sera jamais atteint. Qui imaginerait le contraire? Les sciences ne s'achèvent pas; si elles couvraient tout le champ qu'elles se donnent, c'est qu'un dieu s'en mêlerait, et nous ne serions alors plus rien. Mais que la linguistique se passe du désir d'entreprendre cette tâche me semble être, aujourd'hui, la séquelle de scrupules naguère respectables mais devenus superflus, le dernier témoignage d'un scientisme qui n'est plus de saison. En somme, dans ce livre, rien ne manque si ce n'est l'expression d'une certaine inquiétude. Qu'on ne perçoive dans ce que je dis là aucune résonance métaphy-

(1) Pour ne citer qu'un exemple, l'auteur aurait pu, je pense, tirer parti de l'article de M. E. Benveniste sur les Relations de temps dans le verbe français (*Bulletin de la Société de Linguistique de Paris*, 53, 1959, p. 69-82), modèle d'un effort dans cette voie.

sique, aucune référence au surnaturel. Dans un fait aussi proprement humain que le langage l'homme seul est en cause; mais encore faut-il selon moi qu'on y mette l'homme tel qu'il est, tout entier.

R.-L. Wagner.

Dictionnaire de la langue française classique, par **J. Dubois et R. Lagane**, Paris, Librairie E. Belin, 1960, 1 vol., 507 p. — L'ouvrage s'adresse aux meilleurs élèves des lycées et aux étudiants. Il apportera aux uns comme aux autres une aide efficace, à la seule condition que les textes dont ils se servent les avertissent à propos qu'un mot dissimule un piège. Si l'on ne souligne pas *célébrité* dans La Bruyère (Théophraste, 15), le lecteur non prévenu ou distrait soupçonnera-t-il qu'il s'agit d'une cérémonie solennelle? Par bonheur on a réalisé partout d'immenses progrès dans les éditions scolaires. Je n'en veux pour preuve que la remarquable collection de morceaux choisis dirigée par M. P. Clarac, chez Belin justement. Il revenait à ce parfait lettré dont l'oreille est peut-être la plus fine et la plus juste que je connaisse, de préfacer ce livre et d'en dégager les mérites. La composition d'un dictionnaire pose toujours d'irritants problèmes. Quand il faut choisir, comme c'est le cas ici, que retenir, que rejeter? Les limites du choix opéré par nos deux auteurs coïncident en gros avec celles des textes classiques du programme. Saint Simon y tient peu de place; on ne trouvera donc pas tous les mots techniques, archaïques, dont use cet écrivain. Soit! Mais La Bruyère? Pour ma part j'aurais sauvé *le Cati*, qu'il emploie une seule fois, c'est vrai, mais à propos. Et, me souffle un bon ange, au début du XVII[e] siècle, *plusieurs* ne signifie-t-il par *beaucoup, le plus grand nombre*? Mais inutile de chicaner sur ces détails. L'ouvrage s'amplifiera, il s'enrichira et se corrigera aisément. Tel quel, avec ses gloses sobres mais précises, les bons exemples qui l'illustrent, le très utile index grammatical qui l'accompagne, il est fort bon et rendra des services à tout le monde. Combien de lecteurs mondains, en effet, sont en mesure de comprendre, au fond, une fable de La Fontaine, une comédie de Corneille, une page de Bossuet? A la bibliographie, on signale, quand il en existe, les lexiques des grands écrivains et les travaux relatifs à leur langue. A côté des éditions anciennes, souvent excellentes, on réserve une place à d'autres, récentes. Fallait-il indiquer toujours celles de la Pléiade, d'une valeur si inégale? Je me demande quel profit tirer du La Bruyère, tant malmené par J. Benda? On s'étonne en revanche que pour les œuvres dites bien à tort « mineures » de La Fontaine, la seule bonne édition, due à M. P. Clarac, à la Pléiade justement, ne soit pas mentionnée. — R.-L. Wagner.

Problèmes de langage, par **Maurice Grevisse**, Paris, P. U. F., 1961, 1 vol., 348 p. — Il faut de ces livres où hommes et femmes de bonne compagnie trouvent les moyens de se mettre en règle avec les scrupules qui les assaillent, soit qu'ils parlent, soit qu'ils écrivent. Je ne sais comment un Anglais, un Allemand, un Russe se comportent avec leurs langues. Mais il me semble que les relations d'un Français avec la sienne demeurent encore, seront toujours des plus délicates. Nous avons besoin de directeurs de conduite, experts du bon usage, analogues aux directeurs de conscience. M. M. G. en est un, de l'espèce érudite, souriante, ouverte aux innovations, mais sachant aussi être rigoureuse quand il le faut. Cet ouvrage recueille manifestement des réponses fournies par lui à des pénitents inquiets. On eût aimé qu'un index les classât par mots, quand il s'agit de vocabulaire, par espèces quand il s'agit de grammaire. Mais une heure suffit à rétablir dans un ordre commode les soixante-quinze notes dont se compose le présent volume. On souscrit sans réticence, en général, aux avis que dispense M. M. G. Celui-ci tient compte, comme il faut, des analogies, des tendances et des facteurs de tous ordres qui, à la longue, modifient les constructions. Mais il leur fait quelquefois la part trop belle. Ai-je une sensibilité hypertrophiée? Je

ne puis admettre des innovations qui blessent mon oreille autant que le fait une dissonance non motivée. Jamais on ne me fera dire « à ski »; jamais je n'admettrai « parti à Paris ». La logique serait-elle pour eux, auraient-ils pour garants Proust, Barrès, rien n'y fait. Mon oreille est seule juge souveraine. Je ne puis rien contre elle. Et d'une manière générale, quand le grammairien hésite au moment de porter un verdict sur la légitimité ou l'illégitimité d'un tour, c'est ce sens, en dernier ressort, qui doit orienter son jugement. Mais si l'oreille ne dit rien? Si l'on n'a pas d'oreille? Dans ce cas, la conduite d'un honnête homme est claire. Entre une innovation douteuse et un tour sanctionné par l'usage des classiques il optera toujours pour le second. En agissant ainsi il ne se trompera jamais. — R.-L. Wagner.

Les Locutions françaises, par **Pierre Guiraud,** Paris, P. U. F., 1961, 1 vol., 122 p. (Collection Que Sais-je?). — Il y a livret et livret... Celui-ci est sans nulle réserve un des plus attrayants et un des plus utiles de cette collection. L'esprit fécond, agile, inventif de P. Guiraud donne ce qu'il a de meilleur dans la sémantique et la lexicologie. Là, tous ses apports, même si on les juge discutables dans le détail, sont neufs et enrichissants. Les locutions idiomatiques constituent une série importante en français. Guiraud les définit bien comme des unités lexicologiques s'écartant par un trait de l'usage moderne de la langue et ayant une valeur métaphorique. Chacun de ces caractères est expliqué et illustré au moyen d'exemples frappants. De ce fait les locutions reflètent un état social qui diffère du nôtre, une certaine culture et un état de langue anciens (chap. II, III, IV). Etant expressives, se prêtant aux remotivations, elles ont toujours de surcroît une valeur de style. Evidemment les chapitres qui amuseront le plus les lecteurs sont ceux où P. Guiraud traite des accidents linguistiques qui menacent et altèrent ces locutions (V) ainsi que des jeux auxquelles elles prêtent dans l'argot et dans la langue familière (VI). Mais qu'on ne s'y trompe pas. Pour être rapides et d'apparence légère, ces pages n'en reposent pas moins sur de solides connaissances. Comme modèle d'une étude suggestive je renvoie à celle qui porte sur découvrir le pot aux roses dont chaque terme couvre un piège ou un mystère. Un index alphabétique des locutions mentionnées est le bienvenu. Il en recueille plus de six-cents, qu'on est heureux d'avoir à portée de main, commodément. Un livre à lire, donc, et à répandre. — R.-L. Wagner.

Deux études de sémantique française, par **Paul Porteau,** Paris, P. U. F., 1961, 1 vol., 88 p. (Univ. de Grenoble, Publications de la Faculté des Lettres et Sciences humaines, 24). — On se rebellera d'abord contre une définition trop sommaire de la sémantique, mais il faut passer outre. L'auteur est mieux qu'un théoricien. Les spécialistes le tiennent, à raison, pour un des meilleurs connaisseurs en ancien français, et sa compétence, sa finesse, ne sont pas moindres en ce qui regarde le français moderne. Des deux études qui composent ce volume la première porte sur un fait d'expressivité; on dira, au sens où Ch. Bally prenait le mot, une étude de stylistique, M. P. P. inventorie, classe, caractérise les moyens que nous avons, en français, d'exprimer le plus haut degré **d'une chose.** Il y en a de morphologiques, qui se différencient suivant qu'il s'agit d'un procès ou d'une qualité, selon que la mesure s'applique à un verbe, à un adjectif ou à un substantif. Il y en a de lexicaux : comparaisons, images, locutions. On lit d'un bout à l'autre avec agrément cet exposé alerte, nourri d'exemples, juste. On ne se divertit pas moins au second et on s'instruit davantage de choses plus délicates. L'auteur décèle dans le français moderne, ce qu'il appelle heureusement des « fossiles linguistiques ». Ce sont des tours locutionnels, des unités sémantiques, toujours expressives elles aussi, qui conservent une particularité morphologique ou syntaxique de l'ancien français (absence d'un déterminant spécifique devant le substantif, emploi d'un mode, usage d'une préposition, etc.). L'auteur classe ces faits, en commente la valeur et introduit ainsi le lecteur à la connaissance des structures fondamentales de l'ancien français; sans dogmatisme, par la joie en quelque sorte. Il nous enseigne de plus à voir, car nous n'y prenons plus garde et sommes, devant notre langue,

comme les habitants d'une ville : ils n'observent même plus, au milieu des immeubles modernes, les vestiges anciens de leur cité. Or peut-on se flatter de bien parler le français, si l'on ne connaît un peu l'histoire de cette langue? La culture est une conscience éclairée, un sens des différences, des contrastes, des plans. L'étude en question dégage ces perspectives. Elle se rattache par là aux bonnes études de R. de Gourmont. C'est le meilleur éloge que je puisse en faire. — R.-L. Wagner.

Centre de Philologie Romane et de **langues et littératures romanes et françaises contemporaines.** Programme de l'année 1960-1961. Strasbourg, 2, rue Geiler, 1960, 1 fasc., 151 pages (Université de Strasbourg, Faculté des Lettres). — Il intéressera peut-être quelques lecteurs de savoir qu'il existe à Strasbourg un Centre de Philologie romane. On y colloque à l'occasion, comme c'est la mode, mais on y travaille aussi, et de façon utile, en permanence. Ainsi, le Centre appelle des savants étrangers à résider quelque temps à Strasbourg; les auditeurs du centre, qui ne sont eux-mêmes pas tous alsaciens, reçoivent dans d'excellentes conditions un enseignement de qualité dans des spécialités difficiles ou rares. Le mot de Philologie romane est entendu au sens large; c'est-à-dire que le français moderne a sa place, au Centre, comme le latin post-classique, l'étude des styles comme celle des grammaires. Le Centre publie chaque année un programme. Celui-ci comporte des chroniques, des comptes rendus, des documents bibliographiques et des études. Par exemple, les deux études de ce fascicule-ci touchent à la grammaire. Dans l'une J. Reed expose le mécanisme de l'impératif en français moderne. Dans l'autre, P. Imbs, poursuivant ses recherches méthodologiques, examine et tente de résoudre (à partir des vues proposées par J. Ries, K. Togeby et L. Tesnière) certaines difficultés d'analyse en syntaxe. — R.-L. Wagner.

Traditore... Essai de mise en vers français de poèmes occitans, italiens, espagnols, roumains, polonais et russes de diverses époques, par **Robert Vivier,** Palais des Académies, Bruxelles, 1960, 1 vol., 283 p. (Académie Royale de langue et de littérature française de Belgique). — L'examen de ce beau et attachant volume entrait-il dans mes attributions? Si on l'a glissé dans ma case c'est sans doute parce que M. R. V. soulève d'emblée, franchement, une question brûlante entre toutes pour les linguistes, celle de la traduction. Qu'on la pose au niveau des machines dites « à traduire », ou sur le plan de l'art, elle reste au fond toujours la même. Demain, les machines douées de pouvoirs dix mille, cent mille fois supérieurs à ceux dont elles disposent à l'heure actuelle, auront peut-être presque l'efficacité d'un cerveau. Et puis, plus tard, elles tomberont sans doute au rebut parce que les hommes qui peupleront la planète ne se distribueront plus qu'entre deux ou trois langues aisément assimilables. Or à ce moment on se demandera encore s'il est licite de traduire... Ce n'est pas être chauvin que d'aimer le français au point de vouloir faire passer en lui des chefs-d'œuvre éclos sur terre étrangère. M. R. V. défend l'idée que notre langue a ce qu'il faut pour recueillir, sauver, exprimer, transmettre les formes exquises de beauté qu'un poète italien ou russe a créées dans et par son idiome. Le parti qu'il prend de s'appuyer sur les pouvoirs de la langue poétique est juste car, si une traduction est possible, un poème seul, en effet, peut dignement répondre à un poème. Sur le fond du problème je demeure cependant réservé. Une phrase telle que : « Mais qui ne trahit pas? Tout langage est déjà infidélité par rapport au mental » ne me convainc point. Chez l'écrivain authentique, aucun décalage de cette sorte n'est concevable, puisque la forme élue par lui n'est justement rien d'autre que la face signifiante de sa pensée. Et c'est un peu déplacer le problème que de tirer ensuite argument de la diversité des réactions que suscite une œuvre. Mais mon rôle n'est pas ici de discuter. Je devais seulement signaler ces pages, les premières de l'avant-propos, dire qu'elles doivent être lues, méditées, et qu'elles fournissent la matière d'un grand et beau débat.

Quel plaisir j'ai pris, ensuite, à confronter ,quand je le pouvais, les modèles (qui à eux seuls révèlent le goût sensible de M. R. V.) et leurs reflets. Ai-je besoin de dire que, de

ces traductions, les plus émouvantes sont les plus infidèles, celles où M. R. V., recrée en français un poème? Exemple : « Il ne sut pas Qu'esprit et monde sont la même fable Et qu'au mystère de ses propres ondes Toute voix de la terre s'engloutit (Non seppe Ch'è la stessa illusione mondo e mente Che nel misterio delle proprie onde ogni terrena voce fa naufragio. » G. Ungaretti.) Et encore, par les seuls effets d'un changement de rythme et d'un choix de mot heureux (insolite), cette gaie réplique à l'ouverture d'un poème de Rubén Dario :

« Fez ou Bagdad? Je me demande Où ces choses ont bien été Et si l'insolite cité Fut Ecbatane ou Samarcande? »

« (En Ecbatana fue una vez... O más ben creo que en Bagdad Era en una rara ciudad Bien Samarkada o quizá Fez...) » On passerait des heures à étudier dans le détail ces brillants exercices. — R.-L. Wagner.

VARIÉTÉS

POUR LE 150e ANNIVERSAIRE DE THEOPHILE GAUTIER : UN TEMOIGNAGE DU VICOMTE DE CORMENIN. — Les jours s'écoulent si vite qu'il faut se hâter de saisir à leur passage les anniversaires, pour éveiller, de l'ombre qui les enveloppe, les gloires d'autrefois. C'est ainsi que le mois d'août 1961 rappelle à la mémoire la renommée de Théophile Gautier, qui est né à Tarbes le 31 août 1811.

Un siècle et demi a passé et l'œuvre de celui qu'Arsène Houssaye avait appelé « une des plus grandes figures littéraires du XIXe siècle », reste imposante par son ampleur et sa diversité, malgré les atteintes de l'âge et de la mode.

Aucun article ne montre mieux la place qu'a tenue Gautier entre 1830 et 1870 que ces deux lettres (1), à bâtons rompus, écrites par un contemporain et qui n'étaient nullement destinées à être publiées. Elles sont signées par un ancien député et conseiller d'Etat, le vicomte Louis de Cormenin, son aîné de vingt-trois ans, qui se fit une juste réputation de pamphlétaire sous le nom de « Timon » au temps de la Restauration et de la Monarchie de juillet. Il demeurait alors dans sa propriété de Chailleuse, près de Senan (Yonne), à l'abri des querelles politiques, quand, à la lecture des deux articles de Sainte-Beuve sur Gautier, parus dans le Constitutionnel, **des 16 et 23 novembre 1863, spontanément, il envoya au critique, sans prendre le temps de les mettre en ordre, une brassée de souvenirs et d'appréciations. La lettre est datée du 27 novembre 1863.**

Je reçois à l'instant de Paris vos deux remarquables articles sur Th. Gautier : je regrette d'être pris par le temps ou pour mieux dire l'heure. J'attends le piéton. J'ai beaucoup connu Gautier pendant huit

(1) Ces deux lettres proviennent de la Collection Lovenjoul Ms. D. 600, fol. 46 à 49.

années, je l'ai fréquenté pendant huit ans, et surtout très aimé. J'ai voyagé avec lui en Algérie, en Italie et en Angleterre, à cette heure, où, maître de son talent comme artiste, il entrait dans le courant moderne et dans la prose familière. Son passage au feuilleton a détendu sa langue; je veux dire qu'il l'a dégagée de la rigidité du vers. Pour me faire comprendre, si vous comparez sa prose, pendant la période de la **Comédie de la Mort**, à la prose corespondante à la période d'**Emaux et Camées**, vous y trouverez plus de souplesse, plus de liant, plus de chaleur, plus de vécu, en un mot plus de prose. Je n'insiste pas, avec une pénétration comme la vôtre.

J'aurais désiré que vous insistassiez davantage sur le côté tendre et de fonds humain de Gautier dans sa poésie. « Le monde est méchant, ma petite. » « Chaque amoureux de sa maîtresse » (**Emaux et Camées**) et le silence du XIXe siècle sur l'Obélisque, les mains de **Lacenaire**, les Vieux soldats de l'Empire (**Emaux et Camées**) (1).

Dans les romans proprement dits, je n'ai pas les titres exacts, **Les Roués innocents**, les **Deux Etoiles**, **Avatar**, il y a de très nobles, chastes et purs profils de femmes, découpés dans l'albâtre avec une grâce corrégienne.

Le matérialisme de Gautier n'est que l'explosion de la vie et la prodigalité de la forme, le fonds est très délicat, l'attitude pudique et tendre, mais un petit chef-d'œuvre **le Chevalier d'oubli**, **l'Enfant aux souliers de pain** (**Contes**, éd. Charpentier). Il ne prodigue ni sa personne, ni ses amitiés, ni ses entours comme Dumas et demeure impersonnel.

Son beau travail sur le Panthéon de Chenavard est un morceau qui, par l'ampleur de la langue et l'ouverture des aperçus, se tient à côté de Bossuet.

L'Ode au comte de Paris, adressée d'Espagne au **Moniteur** (1841 ou 1842) montre sa compréhension d'une politique libérale et généreuse. Un vers curieux, à signaler chez un absent de la politique :

« Et le cercle d'une couronne
« N'est que le cercle d'un cerveau (2) »

je cite de mémoire, de loin, c'est peut-être mal; mais la pensée est textuelle comme sens sinon, comme littéralité.

Son amour de l'art est pour ainsi dire panoramique. L'enthousiasme d'Ingres n'affaiblit pas l'admiration de Delacroix. Il a tendu la main

(1) C'est dans *Emaux et Camées* que l'on trouve les pièces citées dans cet alinéa : « Le monde est méchant ma petite »; *Diamant du Cœur* qui commence par « Tout amoureux de sa maîtresse »; *Nostalgie d'obélisque; Etudes de mains* II *Lacenaire; Vieux de la vieille.*

(2) Le titre de la pièce est *Le 28 juillet* 1940 et se trouve au tome II, des *Poésies complètes*, 1877, p. 193, mais le premier des deux vers cités est différent :

Et le diadème moderne
N'est que le cercle d'un cerveau.

ou plutôt la perche à Meissonnier, Gérome, Baudry et combien d'autres.

Son trait distinctif de nature est une absence de toute envie. Comme l'éléphant, auquel il ressemble vaguement, il a la majesté de la sagesse.

Je m'aperçois que je vous jette tout cela pêle-mêle dans la corbeille : vous saurez faire le tri.

Saint-Victor artiste tire encore remarque de sa plaisanterie, rare et exhorbitante.

Gautier a des admirateurs, des amis, pas d'adversaires. Voici des noms pour indiquer son groupe : Maxime Du Camp, Flaubert, Feydeau, Saint-Victor, Gaiffe, Mario Uchard, Ch. Baudelaire, Banville, Aubryet, La Rounat (de l'Odéon) Turgan (du **Moniteur**), Ernest Reyer, le musicien, A. Préault, le sculpteur, Chassériau, le peintre, Dujardin, le médecin. Il a été aimé, moins comme un maître que comme un frère aîné. Peu d'écrivains de nos jours ont eu des amitiés si sincères, si attachées. Peu d'écrivains non plus ont été si hommes pratiques, car Gautier sait tout sur la technologie de toutes choses.

Voici le facteur. J'aurais mille choses à vous dire encore, comme points de repères d'études. Veuillez je vous prie excuser la rapidité de cette note et son insuffisance.

Cornemin écrivit, le soir de ce même jour, cette seconde lettre :

Une occasion se présente de vous envoyer un post-criptum à une note très insuffisante sur Gautier.

Si l'on pouvait indiquer les métamorphoses que traverse un écrivain, pour atteindre à son tempérament définitif, on pourrait tirer de Gautier le thème suivant. Elève de Périclès et d'Aristophane, il a suivi Alexandre en Grèce et connu la cour du grand roi, il a passé de là en Italie, en pleine Renaissance, visitant les ateliers de Rome et de Venise, puis en France, à la fin de Louis XIII, il a fréquenté le Corneille du **Cid** et ses contemporains, le Molière du **Triomphe du Val de Grâce**; de là, il saute au XVIII[e] siècle : il va voir Watteau, Lancret, Pater, cause critique avec Diderot, soupe avec Crébillon fils, demande à Voltaire des nouvelles de **Candide** et se retrouve, vers 1830, derrière Hugo, entre Balzac, Mérimée, Goethe, Henri Heine et Gavarni.

Relire dans l'**Artiste** des articles sur la mode, l'élégance, la toilette, les femmes du monde d'une allure si ondoyante.

On aurait pu donner soit quelques stances du **Triomphe de Pétrarque**, soit quelques terza rima des **Ténèbres.** Gautier a intronisé les terza. Son vers, peint et sculpté, a souvent une belle abstraction philosophique. Dans ses pièces allégoriques de souffle et d'étendue,

il date de 1636 (**Le Cid**) et ne va guère au-delà de 1651 (**don Sanche**). Dans le comique, il s'arrête à 1661 (**les Fâcheux**). Gautier, au théâtre, est poursuivi par la veine du romanesque comique de **don Sanche** et de **don Garcie de Navarre.** Voir une pièce de lui à l'Odéon avec Bernard Lopez.

Son robuste estomac littéraire digère chaque jour la valeur de deux volumes. Sa vaste mémoire est un réservoir, non une poche. C'est ce qui met à son service une incroyable terminologie pittoresque et lui donne une infaillibilité de touche.

Permettez-moi une historiette. Un jour, Gautier va voir Du Camp et ne le trouve pas. En attendant son retour, il met la main sur un livre de cuisine et le lit. A deux ans de là, comme ils étaient à dîner chez des amis communs, Gautier critique un plat. On se pique au jeu, en lui disant qu'il ne se connaît pas en cuisine; alors Gautier explique comment doit se faire le mets, quels condiments y entrent, etc., il va chercher dans la bibliothèque un manuel de cordon bleu : la recette indiquée était exacte. Ainsi de tout. Jamais vous ne trouverez chez Gautier un anachronisme de toilette, d'ameublement, d'architecture, de botanique. Il n'a pas fait pousser en automne les fleurs de printemps, ni habillé ses personnages d'un costume qui n'est pas de l'époque. Grisier approuvait un duel réglé par lui, un cocher anglais n'aurait rien à reprendre à un attelage décrit, comme localisation et comme détail. **Cléopâtre,** le **Roman de la Momie, Candaule** défient les archéologues les plus scrupuleux. **La chaîne d'or** a aussi bien le climat attique, que **Militona** le climat andalou. Il est aussi foncièrement anglais dans **les Deux étoiles** que petit maître dans le **Chien de la marquise,** un dessus de porte rococo. L'expression est si juste et si définitive qu'elle ne saurait être autre. Son grand talent est l'appropriation et la propriété des termes comme mise en jeu de langue.

D'un mot mis en sa place enseigna le pouvoir

Fortunio, c'est-à-dire une immense fortune mise au service d'une volonté, est le prototype de Rodolphe des **Mystères de Paris,** de Lugarde (**Mathilde**) d'Eugène Sue ou **Monte Cristo** de Dumas.

Gautier, ce soi-disant matérialiste, goûte Joubert; il a la sensibilité franche, humaine, virile, pas la sensiblerie en défaillance, humide et à la détrempe, l'honnêteté maladive et faillible des personnages de Feuillet. Il n'a jamais été qu'homme de lettres, ou, pour mieux dire, poète, il l'est demeuré, restant fidèle à ses sympathies : Hugo, Ingres, Delacroix, Liszt, Berlioz, quand d'autres s'en détachaient ou attaquaient. La multiplicité des touches n'arriverait qu'à pourlécher une miniature, vous êtes en plein marbre, achevez votre beau buste.

Ces deux lettres de Louis de Cormenin à Sainte-Beuve, écrites au courant de la plume, révèlent bien l'admiration que les contemporains avaient pour Théophile Gautier et montrent la place qu'il tenait alors, dans tous les domaines. Il ne semble pas que Sainte-Beuve ait répondu à Louis de Cormenin, mais il avait conservé ces feuillets, sans y ajouter la moindre remarque ou le plus léger coup de crayon en marge. Il est probable que le troisième article, qui parut le 30 novembre, était déjà en épreuves au bureau du *Constitutionnel* lorsque le critique reçut les lettres de Cormenin.

Cet anniversaire de Théophile Gautier sera le prétexte, dans la presse et les revues, à des articles qui rendront hommage à celui que Baudelaire avait si justement nommé « le parfait magicien des Lettres Françaises » et effaceront le souvenir des pages cruelles que Emile Faguet lui décocha dans son *XIXe siècle*.

Cette commémoration va permettre à la Bibliothèque Nationale, au cours de l'Exposition qui lui sera dédiée de rassembler maints souvenirs du temps du romantisme : autographes, éditions rares, volumes illustrés, programmes et ces précieux bibelots, qui forment le reliquaire du passé. Elle éveillera aussi, dans les archives familiales et les dossiers des collectionneurs, toutes ces lettres, dont l'encre pâlit et s'efface déjà, et qui constitueront, dans un temps que l'on souhaite prochain, les premiers tomes de la *Correspondance*, tant de fois annoncée, de Théophile Gautier : tel est le rôle bienfaisant de ces anniversaires évocateurs des grandes figures d'autrefois.

Jean Bonnerot.

UNE SOURCE D'APOLLINAIRE. — Le poème *L'Amour le Dédain et l'Espérance*, publié par André Rouveyre dans son *Apollinaire* (1945) et repris depuis dans la série des *Poèmes à Lou*, fut envoyé à sa destinatrice dans une lettre de mai 1915.

Poème d'une large et belle coulée lyrique où l'amertume causée par l'éloignement sentimental de Lou (*Je me sens las de cet amour que tu dédaignes*) est combattue par le sursaut de la volonté qui veut à tout prix retrouver l'espoir.

A la charnière des deux temps de cette crise se situe le rêve du «voyage » :

Et j'imagine alors que nous allons nous embarquer tous deux tout seuls peut-être trois et que jamais personne au monde ne saurait rien de notre cher voyage vers rien mais vers ailleurs et pour toujours
Sur cette mer plus bleue encore plus bleue que tout le bleu du monde

Sur cette mer où jamais l'on ne crierait Terre
Pour ton attentive beauté mes chants plus purs que toutes les paroles
monteraient plus libres encore que les flots
Est-il trop tard mon cœur pour ce mystérieux voyage
La barque nous attend c'est notre imagination
Et la réalité nous rejoindra un jour
Si les âmes se sont rejointes
Pour le trop beau pèlerinage

La source de ce passage est un poème du Gitanjali **de Rabindranath Tagore (le XLII[e]), qui avait été traduit par André Gide.** L'Offrande lyrique **avait été publiée en 1913 et il est tout à fait plausible qu'Apollinaire l'ait eu en mains. Relisons le poème en question :**

Au petit matin un bruissement a dit que nous allions nous embarquer, toi seulement et moi, et qu'aucune âme au monde jamais ne saurait rien de notre pèlerinage sans fin ni but.

Sur cet océan sans rivages, à ton muet sourire attentif, mes chants s'enfleraient en mélodies, libres comme les vagues, libres de l'entrave des paroles.

N'est-il pas temps encore? Que reste-t-il à faire ici? Vois, le soir est descendu sur la plage et dans la défaillante lumière l'oiseau de mer revole vers son nid.

N'est-il pas temps de lever l'ancre? Que notre barque avec la dernière lueur du couchant s'évanouisse dans la nuit.

La réminiscence est flagrante. Notons seulement avec quelle aisance Apollinaire sait assimiler ses emprunts et garder son propre ton. Le passage précité est parfaitement incorporé à l'ensemble du poème. Notons aussi que la valeur symbolique de ce départ vers l'ailleurs reste diffuse chez Tagore, tandis qu'Apollinaire désigne nommément la barque comme étant l'imagination.

Quelques mois plus tard, c'est pour Madeleine qu'Apollinaire reprendra ce thème du « pélerinage » et qu'il y ajoutera l'image de « lever l'ancre » prise à Tagore (poème intitulé A Madeleine **et envoyé dans une lettre d'août 1915) :**

Je m'embarque avec (vos lettres) pour un pèlerinage infini
Nous sommes seuls
Et je chante pour vous librement joyeusement
Tandis que seule votre voix pure me répond
Qu'il serait temps que s'élevât cette harmonie
Sur l'océan sanglant de ces pauvres années
Où le jour est atroce où le soleil est la blessure
Par où s'écoule en vain la vie de l'univers
Qu'il serait temps ma Madeleine de lever l'ancre.

Henri-Jacques Dupuy.

EN FEUILLETANT UN EXEMPLAIRE DES PENSEES **DE PASCAL** (B. N. Rés. D. 21.375). — Il ne s'agit pas en l'occurrence d'un exemplaire quelconque, anonyme, mais de celui qui a appartenu à Pierre Daniel Huet, évêque d'Avranches de 1692 à 1699.

Sans doute plusieurs commentateurs ont déjà signalé les raisons pour lesquelles il présente un intérêt particulier, mais dans certains cas leurs remarques méritent un complément d'information.

C'est précisément l'un de ces cas que nous allons examiner.

Rappelons que l'exemplaire d'Huet a été acquis par la Bibliothèque Nationale le 21 novembre 1934, à l'occasion d'une vente de livres et de manuscrits précieux, faite par les soins de Georges Andrieux, libraire-expert. Il avait déjà été catalogué sous le n° 119 à la vente Rochebilière du 31 mai 1882.

Il aurait pu, dès 1764, prendre place sur les rayons de la Bibliothèque Royale, lorsque l'héritier de M. de Charsigné fit don à Louis XV de la bibliothèque de l'évêque d'Avranches, en échange d'une rente de 1.750 livres (soit l'équivalent de NF. 6.500/7.000).

Mais la coutume de l'époque autorisait le Directeur de la Bibliothèque Royale à disperser au feu des enchères les volumes qu'il considérait comme faisant double emploi avec ceux que la Bibliothèque possédait déjà, sans s'inquiéter de l'intérêt particulier que pouvait avoir tel ou tel exemplaire, quelle qu'en fût la provenance.

C'est ainsi que l'exemplaire des Pensées et de nombreux ouvrages ayant appartenu à Huet ont été acquis par des bibliothèques, des libraires ou des amateurs. C'est la raison pour laquelle, encore aujourd'hui, on en voit figurer dans les ventes.

L'exemplaire de l'évêque d'Avranches est truffé de notes rédigées par « la plume la plus savante de l'Europe » (Sainte-Beuve). Elles ne sont pas aussi nombreuses que nous le souhaiterions. Elles nous permettent quand même d'apprendre ce qu'un humaniste très érudit, géomètre et physicien comme Pascal, avec le génie en moins, pense de l'esprit géométrique, de la théorie des trois ordres, des rapports de la raison et de la foi.

Nous ne sommes pas qualifiés pour commenter les réflexions qui venaient à l'esprit d'Huet sur ces divers sujets à la lecture des notes de Pascal; plusieurs exégètes s'en sont fort bien acquittés.

Nous ne retiendrons que le jugement d'ensemble qu'il porte sur l'ouvrage.

Il n'a guère tardé à se le procurer puisque les premiers exemplaires ont été mis en vente vers le 15 janvier 1670 et que sur le sien on peut relever la date du 23 février 1670.

A cette époque il était seulement tonsuré (depuis 1656) et pas encore sous-précepteur du Dauphin (automne 1670).

Quoiqu'il en soit, voici le jugement qu'il porte sur les Pensées :

« Dans tout cet ouvrage il n'y a presque rien de nouveau, que l'expression, le tour et la disposition. »

Jugement fort curieux car il coïncide exactement avec ce que Pascal pensait de ses écrits.

Huet l'ignorait car le fragment dans lequel Pascal se juge comme écrivain n'a été révélé au public qu'à partir de l'édition de 1678, sous cette forme (PR. XXIX. 19) :

« Il y a des gens qui voudroient qu'un Auteur ne parlât jamais des choses dont les autres ont parlé, autrement on l'accuse de ne rien dire de nouveau. Mais si les matières qu'il traite ne sont pas nouvelles, la disposition en est nouvelle. Quand on joue à la paûme, c'est une même bale dont joue l'un et l'autre; mais l'un la place mieux. J'aimerois autant qu'on l'accusât de se servir des mots anciens : comme si les mêmes pensées ne formoient pas un autre corps de discours par une disposition différente; aussi bien que les mêmes mots forment d'autres pensées par les différentes dispositions. »

Ainsi que l'on peut le constater, ce texte « embelli » (!) par quelque membre du Comité de Port-Royal — Nicole sans doute puisqu'il s'agit de l'édition de 1678 — n'a pas su conserver le ton direct de l'original (Br. 22. La. 4).

« Qu'on ne dise pas que je n'ai rien dit de nouveau : la disposition des matières est nouvelle; quand on joue à la paume, c'est une même balle dont joue l'un et l'autre, mais l'un la place mieux.

« J'aimerais autant qu'on me dise que je me suis servi de mots anciens. Et comme si les mêmes pensées ne formaient pas un autre corps de discours, par une disposition différente, aussi bien que les mêmes mots forment d'autres pensées par leur différente disposition. »

Lorsque Huet estime que la disposition de l'ouvrage de Pascal est nouvelle, il est certain que dans son esprit il s'agit de l'ordre indiqué dans la Préface d'Etienne Périer et non celui de l'ouvrage tel qu'il a été établi par le Comité de Port-Royal.

En tête du chapitre XXI, il porte la remarque suivante :

« Ce chapitre devroit être au commencement du livre pour suivre l'ordre établi dans la Préface. »

Ce chapitre XXI est titré :

« Contrariétés étonnantes qui se trouvent dans la nature de l'homme à l'égard de la vérité, du bonheur et de plusieurs autres choses. »

La « disposition » de l'Apologétique de Pascal était nouvelle en effet. Il part de la connaissance de l'homme pour s'élever jusqu'à la connaissance de Dieu.

Louis Lafuma.

Le Directeur-Gérant : S. DE SACY.

Imprimé en France
TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET Cie. — MESNIL (EURE). — 8986
Dépôt légal : 3e trimestre 1961.

MERCVRE
DE
FRANCE

TOME CCCXLIII

N° 1177 — 1er Septembre 1961

SOMMAIRE

MERCVRIALE